BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr.

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul III
Nr. 8 (77)
26 feb. 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

La *Măştile* lui Neculai Popa

„Măştile" reproduse în numărul de faţă sunt cu evidenţă „populare" dar au un autor: ţăranul moldovean Neculai Popa din Târpeştii Neamţului.

Ele au împodobit un perete de expoziţie (Piteşti, 1970), devălmăşite fastuos cu sculpturi ale aceluiaşi (în lemn şi în piatră), cu ceramici, precum şi alte „obiecte" stranii.

Omul, un năstruşnic în toate, venea din Ţara lui Creangă şi nu ţinea ca „drăcăriile" sale să fie considerate artă, cum pe sine nu se socotea un artist (fie el doar *naiv* ori *de duminică*), i se părea că meşteşugurile cu care era dăruit sunt „pozne" fireşti, îndulcindu-i singurătatea nopţilor de iarnă şi prelungindu-i tinereţea.

Neşcolit, el a ajuns din întâmplare în posesia unei cărţi cu chipuri (o istorie a antichităţii) şi plăcându-i sculpturile sumeriene sau egiptene a hotărât să le imite, la început, apoi să se despartă de magica lor rigiditate „rumânindu-le". A sculptat capete ţuguiate acoperite cu căciuli făloase, iscodind, „antichitatea" şi logodindu-o cu imagini din juru-i: cinstite obraze de megieşi, rubedenii, popi, pădurari.

Apoi şi-a îngropat (!) productele în lutul gras al grădinii şi când i s-a părut că s-au „vechit" îndeajuns, lustruite de mustul zăpezii şi îngălbenite, le-a „găsit" ca din întâmplare, dând cu sapa şi stârnind uimirile spăimoase ale celor din jur. Repede au venit jurnaliştii necăjitului ziar „raional", mai apoi muzeografii de la Piatra şi Bacău, boieri de la Bucureşti, ba chiar domni turişti nemţi şi celebritatea „tezaurului" de la Târpeşti a crescut peste noapte. Privitorii se aflau în faţa unor opere în care se realiza o sinteză planetară între Sumer şi civilizaţia incaşă, un copleşitor artist „anonim" forţa Luvrul şi British Museum!

N-a durat mult minunea moldavă, fiindcă păcălitorul s-a deconspirat, fericit că a produs tulburare în lumea învăţaţilor cu „nepriceperea" şi ţărăniile lui.

S-a pus singur la casne sculptând mereu alte şi alte conture scornite de isteaţa-i minte (replici obsesive la Săruturile brâncuşiene de care altfel n-avea habar), crestând „lemnele" casei cu desene doar de el tâlcuite, utilizând cele mai varii materialuri: cârpe, bostani goliţi de miez, pietre de râu. Şi-a declarat casa Muzeu, împodobind-o gospodăreşte cu năzdrăvăniile imaginate cu neostenire, s-a lăsat invitat la mari expoziţii, a dat interviuri rămânând însă la încredinţarea că tot ce fac mâinile lui e la-ndemâna oricui.

Neculai Popa a „inventat", pentru proprie desfătare dar şi din drag de oameni, *arta (artele,* fiind domnia-sa şi muzicant, la petreceri), s-a înconjurat de semnele artei câte au răsărit în imaginaţia sa proteică. A comunicat cu vârste ancestrale ale pământului, cu duhul unor vorbiri uitate, a fost ochean sfredelitor şi gură de fântână.

Sunt ani mulţi de când nu mai am ştiri de la el dar sunt sigur că a rămas acelaşi, aşa cum îl ştiu de o mie de ani, trăind întâi legenda şi mai apoi viaţa, copil bătrân păstorind idoli de lut, talere şi linguri de ospăţ, furci de tors norii şi măşti tăiate din neguri...

G.T.





Ilustrăm acest număr cu măşti folclorice

• **STAREA FOLCLORULUI** •
(Al. I. Amzulescu, M. Bălaşa, Iordan Datcu, Sabina Ispas)
• **DESCÂNTECE** •
• **EMINESCU ŞI CĂLINESCU ÎN MISTERE "MASONICE"** •
(Gheorghe Tomozei)
• **REALUL ŞI PARABOLICUL** •
(Eugen Simion)
• **RECIDIVIŞTII** •
(versuri de MARIN SORESCU)
• **MERIDIANELE LIMBII ROMÂNE** •
(Mahmoud Al Hassan, Siria)
Mai semnează:
Valeriu Cristea, Al. Piru, D. Micu, Ion Cocora

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Tur de orizont

Libertatea

• Remarcabil e suplimentul cultural, coordonat de Eugen Comarnescu, pe care îl publică în fiecare joi cotidianul *Libertatea*. În ceea ce privește cota de interes, așadar, nu se vor dezminți nici numerele din 4 și respectiv 11 februarie a.c. Au un sumar bogat, divers, acordă egală atenție teatrului, muzicii, filmului, picturii etc., alternează comentariul critic cu interviul, cu informația, dovedind o constantă preocupare de a nu scăpa nimic din viața culturală a Capitalei, dar nu numai... Ion Butnaru deconspiră descinderea meteorică și silențioasă a scriitorului Petru Popescu în țară. Eugen Comarnescu semnează, între altele, două interviuri: unul cu dna Mihaela Tonitza-Iordache, directoarea Teatrului Țăndărică, în care se avansează ideea ca instituția atât de cunoscută pentru „importanța sa în țară și lume" să fie atestată ca Teatru Național de Păpuși și Marionete; altul cu regizorul Radu Băieșu, aflat în ajunul unei premiere absolute la Teatrul Mic: *Migrena* de Hanibal Stănciulescu. Dar titlurile menționabile nu se opresc aici. Actorul-poet Mircea Albulescu, autorul rubricii *Privitor* („ca la teatru", înțelegem noi), își laudă colegii de breaslă cu o generozitate ce-i face cinste. Scrie admirabil despre „o risipitoare de bucurii" și anume despre dna Ida Jaresek-Gaza, directoarea Teatrului German din Timișoara, dar și despre marele Victor Rebengiuc la șaizeci de ani, cât și despre „sfinții" cu nume ce au „pornit, în 1956, de sub aripa părintească a Aurei Buzescu și a lui Nicolae Băltățeanu" pentru a prinosi „cu lacrimi și sudoare scenele teatrelor românești", cât și despre toți „sfinții anonimi" de „peste Timp și Vremuri". Dramaturgul Mihai Ispirescu creionează un portret actorului complex și original care e Horațiu Mălăele. Valentin Silvestru, serios, la obiect, ne lămurește „cum mai stă Caragiale cu actualitatea", dar și cât de colorat e „evantaiul comediilor". Tudor Caranfil, prin *Furtună deasupra cinematografiei*, anunță un serial de dezvăluiri ce se pare că vor da dureri de cap multora. Deocamdată, a și atras, și încă de la primul „episod", replica violentă a lui Andrei Blaier, care își intitulează intervenția nici mai mult și nici mai puțin decât *Șobolanul Caranfil*. Așteptăm să vedem ce mai urmează. În fine, un model de gazetărie obiectivă, neinfluențată de manevre de partid, descalificante nu de puține ori, constituie relatarea lui Lorin Vasilovici de la aniversarea lui Ștefan Iordache. Începută firesc, ca o petrecere între prieteni, seara în care valorosul actor și-a sărbătorit cincizeci și doi de ani a fost „tulburată" (evident, pe cât de neașteptate pe atât de plăcut) de o „vizită la cel mai înalt nivel", amănunt trecut cu vederea de presa independentă. Alta ar fi fost, desigur, situația dacă ușa casei lui Ștefan Iordache ar fi fost deschisă de Majestățile Lor! Nimeni nu s-ar mai fi simțit iritat și cerneala ar fi curs cu nemiluita!

Luceafărul

• Într-un text din *Luceafărul* (nr. 4/152), bogat în considerații de istorie literară postbelică, multe corecte, Alexandru George „dă drumul" la un moment dat următoarei afirmații: „Cu toții am trăit fenomenul exaltării lui Marin Preda, a cărui valoare a fost mult „ridicată" din motive anti-Barbu; faptul că el a păstrat oarecare decență în turpitudinea vremii i-a făcut pe mulți să uite că a fost el însuși un *ultraprofitor* (s.n.) al comunismului..." etc., etc. Chiar așa? Ultraprofitor? Al. George este, în continuare, un critic de poșta redacției, adevăratul profitor al satului fără câini de azi, când nulitățile atacă, atacă, atacă...

7 zile

• A apărut *7 Zile/ agendă culturală*, un fel de foaie volantă conținând câteva spectacole din București. Ideea e extrem de fericită, dar până la Periscop mai e o viață de om.

Orizont

• Orizont (nr. 3/ 1309 din 11 februarie 1993) este axat pe „Cruciada eului", textele semnate de Mircea Mihăieș, Lucian Alexiu, Georges Poulet (care dă chiar titlul acestui dosar sui-generis), Petru Creția, Virgil Nemoianu, Daniel Vighi, T.L. Biraescu, Simion Mioc, Juliana Geran Pilon, Nina Berberova substituindu-se acestui scop. Chiar și cronica literară ținută echilibrat – ca întotdeauna - de Cornel Ungureanu se referă la o carte de memorialistică iar una dintre cele trei poezii prezente în număr (autor: Ioan Palici) se numește „autobiografie". Interesantă ancheta „ce mai (d)rege scriitorul român", mai ales prin răspunsurile lui Eugen Simion, Z. Ornea, Marin Mincu. Revista bănățeană se vrea un soi de „Quinzaine littéraire". Poetul neîmplinit M. Tolcea își diluează libera circulație a ideilor, bătând, viguros și fără pic de grație, câmpii. Alte câteva casete ridicole, semnate de Ov. Grivu (Grivei?) și Obs. II, constituie mostre ale complexului provincial.

Top

• În topul celor mai agramate persoane publice, se așează la loc de cinste și celebrul arhitect refuzat Dinu Patriciu (ofilit „Păturiciu" într-o intervenție de pomină a lui Dan A. Lăzărescu), exponent al liberalismului de cartier. Domnia sa afirmă neted: *nu suntem fete morgane!*

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

scaunul catodic

Caracteristica epocii noastre postculturale este *show-bizz*-ul „citius, altius, fortius", așa după cum s-a putut vedea și din transmisia în direct de luni noaptea a 11 *all-star-game*-ului 1993. Chiar dacă totul a fost „formidabil" (sala, gimnastele, mascotele ce au glazurat terenul de sub panouri, panourile, coșurile – acnee juvenilă a secolului –, scorul, pantofii Nike și Reeback) și ne-a agățat auzul și Nadia, show-ul a fost excelent. Și nici că se putea altfel, din moment ce era jucat de profesioniști. Bravo Bogdane, climax-ul acestui week-end! Dar să trecem de la western la chioșcul nostru fără fanfară. La flașneta din „Titanic vals".

Saltul este baza echitației. Înainte de a aborda un oxer, omul de televiziune trebuie să știe să șadă în șa, să țină calul sub control și să aibă o alură familiară. Apoi, viteza depinde de: natura obstacolului, direcție, impuls, ritm și privire înainte. La noi, decorurile sunt searbede, strâmte, invitații de rezervă (ca la emisiunile culturale sau economice), persoanele de se mișcă prin cadru sărăcuțe, îmbrăcate în pulovere deșirate de vreme sau în compleuri de la marché aux puces, cu trei numere mai mici. Reclamele sunt decolorate (când nu sunt scoase dintr-un télé-boutique), ieftine, repetate până la amețeală (d.e. painter-set-ul WS). Și câtă eleganță simplă posedă Claire Chazal de la TF I, de se îmbracă, totuși, la Dior, nu la Venus sau la „Chicasso". Anne Sinclair, François-Marie de Virieu, Christine Okrent, Jacques Martin, Sabatier, Sébastien, David Frost sau Michael Jordan nu stau cu tava în mână, timp de douăsprezece ore în fața noastră. Fetele care dansează într-un time-out de o reclamă au mai multă grație și mai mult nerv decât cei ce făceau șpagatul, cu mișcări epileptice, doamne ferește, la „Tranzit TV", în pauza scotocirii prin troace de sticlă. Vedetele sunt astfel când înscriu puncte, când dau pase decisive, când câștigă titluri în NBA, nu când Dumnezeu sau când au ele chef. Săritura peste condiție nu se poate efectua dacă n-ai aplomb (vezi întrebările descongestionate de la convorbiri de duminică, vezi emisiunea casnică de luni, de pe programul 2). Invitații trebuie să fie oameni de show, nu alte maimuțe. Piersic, Mihalea și „Cațavencu" (excelent canularul gen Lafesse de duminică) sunt, se pare, iar A. Riza vorbește corect și nu-i peltic, în timp ce A. Severin și I. Sava sunt un fel de coșmar al imaginii.

Sâmbăta ce vine, pe doi, la șase ceasuri din seară, un film de Bille August. Atât.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 8 (77) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Ion Cocora (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București – Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
©JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

REALUL ŞI PARABOLICUL

N-am scris până acum despre poemele Gretei Tartler, arabistă, muziciană, traducătoare, eseistă şi, de câtva timp, diplomat (ataşat cultural la ambasada română din Viena). O cuprindere şi o diversitate intelectuală neobişnuite pentru o poetesă română. Grete Tartler le face bine, se pare, pe toate şi, ceea ce este mai important, încearcă să le aducă pe toate în spaţiul poemului. Mai puţin, muzica în latura ei pur formală. În *Materia signata*, volumul de acum*, sunt doar trei sau patru poezii în vers cantabil, celelalte sunt scrise aşa cum sunt scrise, de regulă, poemele moderne şi postmoderne: fragmentare, flexibile, cu puţină culoare şi cu multe idei. Este, nu mai încape vorbă, o poetă intelectuală, cu lecturi bogate din moraliştii Orientului, sincronizată cu mişcarea lirică din anii '70, mai puţin, totuşi, ceremonioasă, oraculară decât colegii ei de generaţie. Limbajul este direct, uşor demonstrativ, cu o minimă figuraţie. Poeta nu caută miturile şi nu orientează poemul spre marile concepte.

Miturile şi conceptele dacă ajung în poem (şi uneori ajung), vin prin intermediul unei fabule lirice pe care Grete Tartler o construieşte fără să se ascundă de cititorii săi. Scenariul este, de regulă, următorul: poeta pleacă de la un element al realului (un obiect, o scenă banală din viaţă pe care o aude la radio etc.) şi în jurul lui construieşte un mic eseu liric încheiat printr-o parabolă. În eseu intră şi referinţa cărturărească şi un model liric invocat în funcţie de circumstanţe, intră, desigur, şi un număr de date existenţiale. Acestea din urmă nu coboară, totuşi, sub o linie de discreţie biografică. Spre deosebire, să zicem, de Angela Marinescu care pune totul în poem, inclusiv angoasele ei sexiste în forma lor cea mai brutal carnală. Grete Tartler nu face caz de viaţa ei intimă şi se conduce, în genere, în tot ceea ce scrie după legile unei civilizaţii a pudorii. Ce aflăm, în fond din poeme privitor la biografia sa? Puţine amănunte despre *eul social* şi infinit mai mult despre fantasmele ei (biografia imaginară a poetului, cronica *eului profund*). Deducem, de pildă, că autoarea are o fetiţă şi că fetiţa ia lecţii de vioară sau de pian, că poeta locuieşte, ca noi toţi, dealtfel, într-un bloc şi din când în când iese în balcon şi observă strada zgomotoasă şi impură, că îşi scrie poemele în bucătărie lângă flacăra firavă a aragazului, în fine, uneori călătoreşte (la munte, la Obor, la târgul de animale) şi atunci vorbeşte despre ceea ce vede fără a înnobila (după obiceiul poeţilor vechi) prea mult lucrurile... Pisica e pisică, parcul dintre blocuri este un loc amărât, în autobuz un călător mitocan o calcă pe picioare şi poeta se gândeşte la filozofia lui Marc Aureliu fără s-o urmeze în această împrejurare, la radio aude despre un nou atentat la Beirut şi visătoarea din bucătărie nu mitizeză deloc acestă ştire. O primeşte aşa cum o aude şi-o introduce în scenariul poemului său...

Pe scurt, este o bună comunicare între real şi parabolic în poemul Gretei Tartler şi cele mai multe dintre versurile sale urmează scenariul descris înainte: de la detaliul derizoriu din sfera realului la fabula pregătită de un eseu decent, dar nu şi inocent, pentru că el realizează transfigurarea realului. Poemul se constituie, la urmă, din aceste elemente comune, nici poetice, nici nepoetice. Poezia vine din montarea lor subiectivă şi ridicarea, discretă, a faptelor la puterea unui simbol mai larg. Prima temă a poemului este tocmai *facerea* poemului în acest chip profan. Un exemplu: o pasăre intră în bibliotecă şi, urmărind mişcările ei bezmetice, poeta notează analogiile, fantasmele ce-i vin în minte; reveria ei este brusc întreruptă, în final de gestul deloc liric al vecinei care trânteşte capacul ghenei... O temă poescă este astfel adusă la dimensiunea ei banală (rătăcirea unei păsări speriate printre cărţi) şi comentată – aici pătrunde poezia – cu fineţe intelectuală. Poemul modern se naşte, va să zică, nu într-o conjuncţie favorabilă de aştri, ci în locul de întâlnire dintre două întâmplări



fără istorie. Unde este atunci subtilitatea reveriei, unde este simbolul care transfigurează?... Reveria şi simbolul vin din reflecţia care însoţeşte faptele fără poezie.

Cititorul, avertizat de lecturi anterioare, înţelege că pasărea rătăcită şi speriată poate fi fantasma poetului sau că acela care contemplă toate acestea este un spirit sceptic care-şi scrie poemul printre mizeriile existenţei comune. Numai din când în când el se ridică deasupra lor şi contemplă cerul arhetipurilor, esenţele divine: „trăieşte ca un delfin respiră la suprafaţă/ numai din când în când. Uneori vei auzi/ chiotele înotătorilor,/ cerul aproape orb de zgomotul / apei bătute./ Alteori va răzbate spre tine / strigătul celor ce ară/ rănind o supusă spinare de deal./ Sau geamătul îndrăgostiţilor, ţinând/ in aceeaşi mână focul şi apa/ Pe bătrâni urmăreşte-i de departe/ în plimbarea lor singuratică – iar noaptea/ când scrii despre/ singurătate,/ nu te lăsa chemat de liniştea din adâncuri – liniştea o să fie menirea ta/ mult mai târziu./ Până atunci, dacă vezi lumea/ ca un vapor scufundându-se/ cu lumini prelungi, aleargă, aleargă, poate salvezi cel puţin o suflare –/ Ştii ce înseamnă cel puţin o suflare/ o, tu, cel ce trăieşti ca delfinul/ şi respiri la suprafaţă/ numai din când în când."

Aducând analiza pe un teren mai concret, ce observăm în *Materia signata*, a şaptea sau a opta carte a Gretei Tartler? Că versurile încep cu o imagine brutal realistă („siluete de piele proaspăt jupuită") şi se încheie, în poemul *Cu faţa ascunsă*, cu sugestia unei lente alunecări în materie, printre obiecte impure. Între aceste două fantasme expresioniste (în varianta dură, teutonă), sunt şi notaţii mai elegiace, ca acest *Choral stoic*: „cât de dulci sunt gâtlejului meu/ cuvintele tale,/ ca mierea zăpezii căzând pe cristal; învăluindu-mă, fug pe pereţii subţiri/ albine cu sunetul blând de choral./ Cât e de gol potirul meu nevăzut,/ cât de albe cuvintele care-l cuprind; linţoliul tău, mamă, ce-n suflet îl port/ lumea de-afară o-mbracă-n colind." sau notaţii în culori mai puternice, în stil dar fără fervorile, aromele şi exaltările stilului balcanic *(Istoria într-o amiază)*. Spiritul este obosit şi contemplă de sus o stampă oboreană: „târgul de animale dumineca –/ peştii aurii în borcane (judecătorii necruţători),/ lupii în aparenţă domestici,/ iepurii cu ochii de lampioane,/ găini care latră şi câini care cântă/ (altele-s totdeauna cum trebuie/ pe lumea aceasta!)/ o femeie vinde un zeu într-o cuşcă,/ sunt gata să cumpăr câţiva porumbei,/ să le organizez mâine/ o Judecată de-Apoi;/ soarele arde cu putere –/ istoria lumii într-o amiază; cât praf! Trecătorii înjură, îmi strigă să stau/ mai aproape; seara îi spun copilului o poveste/ despre lupul care până la urmă e-nvins."

Grete Tartler prinde de regulă aceste „murdare semne" ale realului (ea le spune astfel) în comentarii fin impresionistice în care plasează ironic şi numele unui doctor universalis sau al unui doctor mirabilis. Semn (alt semn!) că intelectul veghează şi trece totul prin grila sa, cenzurând senzorialul, visceralul şi celelalte figuri tradiţionale ale feminităţii. Rareori câte un element din zona senzitivului urcă în poem, dar, cum se va vedea deîndată, el este repede suprimat: „Nu grăbi . Genunchii mei tineri/ ca nişte lăcuste de aur prin cântec/ Repede, repede. Totul trebuie văzut, înţeles./ Totul trebuie căutat"... Poezia, o clipă apropiată de flacăra acestor intimităţi, fuge înspăimântată şi caută alianţe mai pure (muzica, filozofia şi semnele). Semnele vin dinspre lucrurile umile, de pildă cartoful este o hieroglifă şi, cercetând-o, Grete Tartler scrie un *avertisment* sever, opunând înţelepciunea naturii ştiinţelor moderne performante: „există un avertisment, o semănătură în lucruri./ Florile palide/ ale mandragorei şi belladonei, cu fructele lor/ ţepoase,/ laptele corosiv al euforbiaceelor,/ violetul de doliu-al brânduşei/ nu-s oare primitive hieroglife?/ Strivind o urzică, nu miroase în aer a Brecht?// Bicicletele răsărind pe artere/ ca nişte păpădii prin Marile/ Depresiuni Economice,/ reactoarele nucleare şi mireasma lor de/ plutoniu. / sunt oare mai uşor de-nţeles/ decât avertismentul cartofului?" Ideea didactică (indiscutabilă) şi nota cam ecologistă a poemului sunt concurate şi – prin aceasta poezia este salvată – de sugestia unei biblioteci secrete în lumea materiei vegetale. Asta trimite la Borges şi la ideea corespondenţelor secrete în univers.

Grete Tartler tratează fără sentimentalitate asemenea teme şi, chiar atunci când scrie poeme de dragoste (puţine şi, dealtfel, neesenţiale în acest volum!), stilul ei este solemn, demonstrativ, ca o teoremă explicitată: „În pleoapa mea stângă se bate un ceas/ fără cifre,/ poemele se bat la maşină, sclavii cu biciul./ Spune tu, Novalis, care eşti inginer de mine./ de labirinte/ din care nu se mai iese cu firul cel tors,/ cum auzi adevăru-minciună din litere?/ în noaptea asta eşti poate întins," eu, în picioare, în plină zi: umbrele noastre se întregesc/ într-o cruce./ Cineva bate cuiele. Poate-avem timp/ să-ndurăm acest buiet, metalul trăznit,/ şerpuitoarea căldură care ne-înnegreşte obrazul,/ poate-avem timp să ne amintim de naştere,/ să mă scald în ochii tăi de culoarea apelor/ amniotice,/ să ne înfiorăm de grindină şi de tinereţe,/ (dacă ăştia sunt anii noştri cei mai frumoşi,/ vai de ei!)/ Poate-avem timp să ne pregătim de ospeţe/ la care invitaţii nu mai sosesc, să repetăm/ copilului sfatul mamelor noastre,/ să uităm ce am învăţat, să călătorim/ în Orient împreună, să ascultăm/ cearta vecinilor prin ţevile zidului,/ poate-avem timp de lucruri esenţiale/ şi fleacuri/ dar poate/ nu mai avem acest timp". Notaţia ia uneori forme gazetăreşti (*Tânăr şi nu prea celebru*) şi discursul, arid ca un comunicat de război, greşeşte, am impresia, ţinta. Autoarea pare a face, aici şi în alte texte, un exerciţiu dur de simplificare a limbajului, eliminând progresiv instrumentele de incantaţie poetică. O prefer în versurile (remarcabile şi în cartea pe care o comentez) unde reflecţia lirică – punctul ei forte – află o expresie mai pregnantă, ca în acest excelent final de poem: „unii poartă în sângele nou înfrângerea,/ alţii o vrajă/ de dragoste, alţii mănuşile albe/ ale trădării, pofta războiului./ Curcubeul nu-i decât sângele ce se schimbă,/ la şapte ani în artera poetului."

*) Grete Tartler: *Materia signata*, Cartea Românească, 1992

Horia Bădescu la cincizeci de ani

Aflând că Horia Bădescu împlineşte cincizeci de ani, când vor apărea aceste rânduri ei vor fi şi fost aniversaţi, i-am luat cărţile din raftul bibliotecii, cum am procedat, în asemenea împrejurări, şi cu cele ale altor prieteni, şi le-am recitit cu emoţie, dar şi cu o oarecare teamă de timpul ce a trecut peste unele. Le-am citit într-o noapte de februarie, cu o ninsoare blândă, cu dealul din faţa ferestrei nălucind ca o irealitate de fum roşiatic. De fapt, toate lucrurile din jur, pe măsură ce mă cufundam în lectură, îşi pierdeau conturul şi pluteau învăluite într-o muzică melancolică, dacă nu cumva erau chiar muzică. Acţionând astfel asupra sufletului celui ce o citeşte, fiind şi, la rândul ei, imagine a istoriei unui suflet, poezia lui Horia Bădescu demonstrează că ţine mai mult de miracol şi inexprimabil decât de realitate. E o poezie de particulară vibraţie, transparentă şi suavă, care îl situează pe făurarul ei, munteanul stabilit la Cluj, în tradiţia Pillat-Voiculescu, dar nu fără să fie iluminat şi de înfiorarea de taină blagiană. Tocmai în această întâlnire constă, cred eu, originalitatea de fond a liricii lui Horia Bădescu.

Poetul, astăzi semicentenar, nu se încurcă printre cuvinte, ci le spune, nefolosind niciodată mai multe decât trebuie, ci, discret, firesc, le purifică până ajung la starea de cântec. De aici şi senzaţia că ele nu pot exista autonom, că sunt un cântec continuu. Paradoxal vorbind, deşi în aparenţă pare altfel, adică sigur de sine, discursul poetic riscă, spre a parafraza o sintagmă dintr-o expresivă artă poetică a lui Michel Deguy, totul pe nişte semne. Numai că semnele în acest caz nu sunt nimic altceva decât însăşi poezia. O poezie ce evoluează, de la o carte la alta, mizând la fel de puternic şi pe formă şi pe substanţă, în tipare riguros cumpănite şi riguros lirice. O poezie armonioasă, solară, având ceva nedefinit, de melodie, de vrajă, dar şi un nedisimulat fior tragic ce provine dintr-un sentiment al trecerii de profunzime: „Măsoară-ţi paşii, iarna e aici!/ Sunt zilele din ce în ce mai mici./ Taci tot mai mult, ţi-e tot mai greu să zici!". La împlinirea unei jumătăţi de veac, poetul Horia Bădescu poate avea o satisfacţie pe care numai poeţii adevăraţi o au: nu s-a trădat pe sine, în tot ceea ce a scris fiinţa sa e rug şi flacără, otavă şi rouă. Să-l îmbrăţişăm şi să-i urăm „La mulţi ani!"

Ion COCORA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

BASME PROPRIU-ZISE

Multe „basme propriu-zise" din excepţionala antologie[*] a lui Ovidiu Bârlea culese între 1950-1962, evidenţiază o deviere a tiparelor tradiţionale. Dar nu numai dinamica, importantă în sine, a unei specii dintre cele mai rezistente captivează, ci şi proiecţia în ficţiune a unor realităţi social-istorice, proiecţie-document, un „fantastic" document autentic – fiind „semnat" de ţăranii noştri, rămaşi în sat ori rătăcitori cu sat cu tot prin lumea cu barăci pentru dormit şi pentru povestit.

Basmul *Cu un băiat, ce-a petrecut şi iel în viaţa lui,* aşează pe protagonist într-o „situaţie iniţială" greu de ignorat – emigrarea în mediul urban, a cărui „rânduială" simplă e asumată prompt; eroul vrea să câştige bani ca să se distreze. Fără arme şi cal, tânărul pune în mişcare o mică întreprindere capitalistă, obţinând astfel suma necesară plecării. Va străbate apoi „pustietăţi", fără vreun eveniment deosebit, întrucât „Avea bani, da n-avea pă ce să-i dea. Ce iera să cumpere dân pustietăţi?!". Vocaţia sa e una comercială: dobândeşte „aproape toată-împărăţia" pentru aptitudinile lui de „negustor". Basmul îl poartă în continuare pe trasee cunoscute (intervine animalul călăuzitor şi se pătrunde într-un spaţiu iniţiatic). Protagonistul cedează diavolului pe „fata din dafin" pentru a fi lăsat să se întoarcă acasă, coborând în acest chip din categoria eroului în aceea a individului comun, motiv pentru care miraculosul, deşi menţinut în virtutea inerţiei epice, nu-l mai poate favoriza. Fără nici un ţel, ba şi fără nume, „băiatul", călăuzit numai de un oarecare spirit practic, e pesimist şi sceptic. Generozitatea luptătorului e înlocuită de prudenţa banală a unui simplu executant. Refuză să se căsătorească cu „fata din dafin", de care nu se îndrăgosteşte şi pe care nu o poate elibera. Acest biet om lipsit de destin, scos din orbita sacralităţii, nu mai este ajutat de nimeni. Fapta bună n-are urmări, nici credinţa în Dumnezeu. Situaţia ilustrează pe omul fără rost, rămas singur în univers, devenit inutil. Limbajul evocă administrativul de parcă episoadele s-ar încheia cu un proces-verbal: *e luată în primire* împărăţia, e *dată în primire* sau *predată* eroina.

La rândul lor, agenţii răului, „dracii", acţionează în virtutea aceluiaşi spirit practic, reţinând fata pentru că „n-are cine să le facă o mâncare să-i hrănească". Sunt zdruncinate temeliile basmului tradiţional, opoziţiei dintre bine şi rău substituindu-i-se ciocnirea de interese banale. Pesimismul final sau episodic al unor basme, precum acesta povestit de Iancu Duroi, nu este determinat doar de accidentele biografice ale povestitorului, ci de societatea strivitoare, al cărei mecanism infernal paraliza orice iniţiativă individuală, în care miracolele deveneau zadarnice iar credinţa ineficientă.

Balaurul, Muma Pădurii, zmeii sunt apariţii mai rare, preferându-li-se adesea „dracii". Ca adversar, dracul pretinde un alt fel de confruntare; nobleţea vitejească nu-i de folos; nu se poate concepe o „luptă dreaptă" cu viclenia însăşi. Prin comparaţie, cei trei zmei erau adevăraţi cavaleri ai Răului; dracul invită la exerciţiul astuţiei. Deposedat de funcţia sa eroică şi iniţiatică, transformat într-un mijloc de locomoţie rapid, *calul* ar fi oricum prea „onest" pentru a-i veni de hac diavolului; aşa încât se retrage în figuraţie. Omul rezistă. Iancu Duroi are o adevărată viziune asupra drăcimii, poate cea mai închegată, cea mai prelucrată materie epică din categoria contribuţiilor sale inedite. *Dracii* lui Iancu Duroi formează o comunitate a cărei marcă distinctivă este existenţa şi manifestarea protocolară. Dracii se înfăţişează ca înalte personaje politice – interesantă echivalenţă a prostiei, răutăţii şi ipocriziei. Ei apar în chip de suită oficială: „toz dracii care iera cu iel, miniştri, regi, dân toate ţărl, diavoli făcuţi, prefăcuţi în regi..." (*To cu zmei-Cu-mpărat şi cu zmei*) şi iau parte la un soi de dineuri: „a loa masa dâmpreună cu toţ" (*Cu un împărat*); „Scriseră un bilet să fie şi iei poftiţi acoló, sus, să ia masa dâmpreună cu toţi". (*Cu Cazarkina*) Ionică semnează un „japis" cu diavolii pentru a obţine, după luptă, mâna eroinei (*Cu Cazarkina*). Dacă am lua în serios acest episod, ne-am găsi în faţa prestigiosului motiv al pactului, dar Duroi nu intenţionează decât o validare formală. Ca mulţi povestitori el suferă de o adevărată nevroză a formalismului administrativ („N-am cerut un zapis în scris, nu nimic, iacă că i-am omorât!") Dracii sunt nişte parveniţi în conştiinţa informatorului, protocolul fiind o farsă, căci limba adevărată a acestei seminţii infernale e de un grotesc fără echivoc: „A-ncepu dracii în limba lor, cu nevestili lor: hó-to-ro, hó-to-ro!" Lupta cu dracii, dacă se vrea „voinicească", devine de la bun început o parodie involuntară: „– Dân zece (draci) trebui că-l doborâm noi! Îl obosâm!" Adevărata armă a dracilor este otrava, pusă în băutură (*Cu un împărat*) sau în „pacheţele" (*Cu Cazarkina*) O lume subterană e numai a crimei şi a abjecţiei. De la acest adversar porneşte în bună măsură coloratura detectivistă şi senzaţională. Cunoscutul povestitor muscelean vrea să-şi uluiască ascultătorii „Bazmu e foarte lung, şi să vă povestesc să vă meargă mintea-n cap..." Această funcţie a basmului se amplifică halucinant în performarea sa „performantă" (*Cu Cazarkina* e năucitor). Printre rânduri răzbate însă vocea fiinţei umile care trăieşte într-o lume rea. Omul sărac refuză un obiect fermecat, preferând o despăgubire în bani; două sunt argumentele: să aibă numai din ce trăi şi să nu facă rău, modestie şi bunătate care măsoară adâncimea omeniei şi a tristeţii celui care a îndurat mult. Asemenea „naivităţi" frumoase duc însă la un deznodământ imprevizibil: „I l-a dat împăratului (pe *Nu ştiu unde, nu ştiu ce*), tot prost a rămas! După ce l-a loat împăratu, l-a lăsat iară în sapă de lemn cum a fost, şi-n zăoa d-astăzi, a rămas tot prost! Prost!"; „Bogatu-ntotdeauna-i mai dăştep ca ăl sărac!..." opinează povestitorul din perspectiva unui fatalism social dureros (*Şoarecele, piţigoiul, vulturul...*). El exprimă tenacitatea supravieţuirii pline de curaj şi demnitate a omului care nu-şi mai aminteşte nimic de paradisul pierdut, a omului fără teamă dar şi fără speranţă. Duroi răspunde răului cu un calm îndârjit.

La Iancu Duroi ca şi la alţi povestitori contemporani se constată o întristătoare demitizare a iubirii, a căsătoriei, a eroinei ideale, a miresei. Pretendentul e verificat „să nu fie vun şelător, să fie cu niscai pungăşii" (*Cu Cazarkina*). Convieţuirea maritală, fără cununie reproduce moravuri contemporane admise în convenţiile basmului. Căsătoria nu mai e întotdeauna limanul probelor de vitejie, iar poezia episoadelor ce o precedă se pierde o dată cu castitatea protagoniştilor. De aceea *drumul* devine în multe cazuri un fel de rătăcire aventuroasă. În schimb apar ipostaze ale eroului şi chiar ale sexualităţii.

Tărâmul celălalt, la Duroi „teren", pierde din puterea de seducţie chiar la basmuitori mult mai „lirici", precum Zlotar Gheorghe (un talent recunoscut de folclorişti); e *frumuseţea lumii* negreşit, dar mai degrabă o reşedinţă confortabilă, luxoasă (unde pe fată o apucă nu numai dorul de mamă ci şi *de comedii cu Hat-Print)*.

În *Tri capre albe* (informator Fieraru Emilian) câteva toposuri de largă circulaţie sunt pretextul unei naraţiuni de tip nuvelistic. În loc să omoare duşmani, bărbaţii omoară timpul: joc de table, conversaţie, amor. Toate secvenţele „apocrife" decurg din inexistenţa unui „erou". Aşa-zisul „fiu de împărat" atinge culmea inconsistenţei ca personaj epic atunci când solicită caprelor apărute din faimosul „lămpaş" fermecat o ipostază existenţială: „—Măi, să faseţ ceva cu min'e, să mă duseţ unéva dé-ais". Aproape toate întâmplările se petrec la oraş – noul spaţiu de iniţiere, teritoriu al amoralităţii, unde se află reşedinţa familiei imperiale. Cedarea soţiei şi a copilului, contractarea a două căsătorii succesive, mariajul fiului cu una din nevestele tatălui, aventuri erotice pre şi postmaritale, între care distingem motivul „proaspăt al concubinajului fiicei împăratului cu un farmacist (aceste fete purtate în străinătate se combină cu licenţiaţi dubioşi) sunt instantanee ale rătăcirilor basmului *prin noroiul greu al prozei*, unei epoci decăzute. Motivele tradiţionale atâtea câte au rămas, par aşezate în pagină după o reţetă dadaistă. (Elementele necanonice se înrudesc desigur cu acelea din alte basme, însă când se subţiază harul de a istorisi ele devin stridente, nimic nu mai ţine piept kitsch-ului). În final, protagonistul cere o ultimă minune: să fie dus înapoi în *poiană* – ca într-un manifest sămănătorist. Basmul e un lamento involuntar pentru satul pierdut.

Expansiunea realităţii cotidiene atinge mai ales suprafeţele, dar nu o dată produce fisuri considerabile, chiar deturnări de fond; uneori accentele, deplasate spre detalii realiste pot încurca firele epice. Însă şi atunci când rămân imxtiuni fără consecinţe notabile, ele nu-s lipsite de semnificaţie. În *Cu un uom sărac şâ cu bbieriu* (informator Sabo Vasile) Dumnezeu răsplăteşte împătrit pe săracul cel darnic şi îl ajută să treacă proba muncii extraordinare. Dar necăjiţii ţărani au înţeles, se pare, că înseşi minunile bunului Dumnezeu trebuie supuse circuitului administrativ, aşa încât aratul miraculos e cerut şi confirmat de „ministru".

Dacă viteza narativă scade, din anemierea forţelor antagonice (uneori în sens propriu, de vreme ce descoperim o zmeoaică leşinată), dacă basmul suferă pierderi de sânge vitejesc, dacă pe de altă parte, societatea „impune" condamnarea unei împărătese într-o *şedinţă* şi dota unei fete ca să nu fie *blamată,* dacă mass-media aruncă frânturi dintr-o limbă de plastic şi alte corpuri străine *in illo tempore* (care intrând în reacţie cu „substanţe" foarte vechi generează nu puţine năstruşnicii), nu-i mai puţin interesant ceea ce câştigă *basmul propriu-zis* contemporan. Acesta este însă un alt subiect, mai înviorător.

Curenţii realismului răvăşesc zone ale acestei epici fără s-o ameninţe totuşi serios, categoria fantasticului fiind de multe ori centrul seismic al unor destructurări.

Deceniul şase oferă mostre de obsesii „populare" moderne. Pe alocuri, cele mai trainice valori tradiţionale, de pildă conştiinţa creştină, intră în eclipsă parţială.

D. BĂGHINĂ

[*] Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. II, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966.

Poemul ce deschide lumea

VASILE SICHITIU (născut în comuna Arcani, judeţul Gorj, la 10 decembrie 1957, absolvent al Facultăţii de filologie, Universitatea din Craiova, profesor în Târgu-Jiu) este un reprezentant talentat – alături de Nicolae Diaconu, Artur Bădiţa, Lucian Tamaris – al *şcolii gorjene* de poezie. Textele sale de debut (INIMA DIN CUVÎNT, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, 1988) căutau o rezolvare a raportului dintre sinele intrinsec şi limbaj, fiind sau vrând să fie o „Ars poetica" (*Dilemă*). Inevitabil, aspiraţia spre esenţial obligă la o poezie elaborată, o poezie mai mult *de idei* şi mai puţin *de imagini.* „Foamea de mişcare", „Foamea de vis" sunt traduse poetic printr-o semantică suficientă sieşi, a cărei dinamică autonomă oferă concepte transfigurate, ori deschide brusc „poarta" către ontologia creaţiei (*Se întâmplă*).

Cu „BRIZE RĂSFOIND O LUME" (Ed. Facla, Timişoara, 1990) autorul ne oferă o selecţie mai consistentă, în patru dimensiuni: aşteptarea, ceasul, povestea, revelaţia, preluate din Lucian Blaga şi ridicate la nobleţea gestului cathartic.

Un prim reper critic ni-l oferă Nicolae Manolescu, care l-a remarcat ca pe un poet cult, subtil şi profund, un reflexiv, un poet de „esenţiale", căutând adesea forma laconică a aforismului. De o spontaneitate deloc obnubilată de demersul constructiv, poezia lui Vasile Sichitiu se deschide spre lume sub semne bine cunoscute. „Cel mai frumos poem/zămislit de mâinile lor/ este fântâna din curtea casei" – *Părinţii mei*). Utilizarea gazelului nu înseamnă decât că disciplina prozodică, departe de a îngrădi fantezia, îi dă amplitudine şi vigoare meditativă, o impulsionează la explorarea unor zone abisale ale gândirii, transformând puterea fiinţei în venin, în scârbă universală („Şi n-am ştiut dacă în palme ţin/ puterea fiinţei mele sau venin" – *Jaleş*).

Pedalând pe ontologia creaţiei, poetul optează dintru început pentru un discurs lapidar, întemeiat pe ştiinţa de a părea exact, antificţionar şi antiimaginar. Această dicotomie aparenţă-esenţă explică de ce un limbaj de o asemenea acurateţe şi antiretorică programativă, sorresciană, sfârşeşte până la urmă în plin registru stilistic de performanţă. Tipice sunt *De sânziene, Descântec, Curcubeul, La urzit, Apa vie, Cireşul din faţa porţii.* Ciclul *Aşteptărilor* avansează făţiş ipoteza unei socratice confruntări cu nevăzutele tărâmuri ale unui alt fel de fiinţare, în care sufletul traversează etapele unei transmutaţii şi unei reintrări în făptură. O primă etapă ar fi oglindirea, o a doua închiderea în cerc, o a treia aspiraţia spre infinit, o a patra metamorfoza continuă, fondată pe o epifanie a desăvârşirii.

Vasile Sichitiu nu este un experimentator, ci are vocaţia unităţii structurale. Am dedus din repetabilitatea ciclică a poemelor ordinea cosmicului, organigrama evolutivă a lumii vii spirituale. Pentru că în toate rezidă un sâmbure spiritual, o flacără care se desprinde de trup ca să ardă independent (*Descântec*). Iar în sâmburele acesta spiritual stă închisă iubirea. Ca o configurare din frânturi de senzaţii şi sentimente, de reflecţii şi cercetări ale interiorităţii misterioase a lumii, ca o contopire de tărâmuri incompatibile (*Ceasul* X). În relaţie cu timpul fiinţa umană intră întotdeauna în panică. Într-o panică vecină cu alienarea, pe care doar spiritul o traduce în nişte termeni accesibili.

Ion POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ISTORIE LITERARĂ

Al. PIRU

Realitate şi ficţiune

În 1943, acum cincizeci de ani, internat în lagărul de la Tg. Jiu (cabana 5, camera 8) pentru că publicase în ziarul *Informaţia zilei* nr. 626/1943 pamfletul *Baroane* la adresa Gauleiterului Manfred von Killinger, Tudor Arghezi a scris o piesă de teatru pe care citind-o comandantul lagărului, colonelul Leoveanu, a certificat că „nu conţine nimic suspect". Piesa, *Seringa*, nu a fost acceptată la Teatrul Naţional decât în 1947 când, după un număr de reprezentări, a fost scoasă de pe afiş şi n-a mai fost reluată decât după moartea autorului, când a apărut şi într-un volum de *Teatru* (cf. *Scrieri*, 35, Minerva, 1985). O recenzie (de recomandare?) i-a făcut Şerban Cioculescu în mai 1967, poetul murind la 14 iulie 1967 în vârstă de 87 de ani şi 53 de zile.

Acţiunea piesei se plasează în Bucureşti în anul 1938. Doisprezece doctori, din care doi profesori universitari, sunt convocaţi la un consult de un bancher pentru stabilirea unui diagnostic mai precis, întrucât, suspectat de cancer, pacientul e ţinut de câteva luni într-un regim de înfometare, adormit cu morfină (după dr. Ieşeanu tratament „tonic") şi masat cu raze (după dr. Rozeanu, un bâlbâit, denumite Eruri şi bune şi pentru bătături). Autorul e de părere că medicina e "o preoţie dacă nu şi o vocaţie de profet", dar când e înţeleasă ca o simplă profesie „aventurierii ştiinţei", lacomi de bunuri şi aprigi de câştig, o pot preface într-o pură negustorie. Lupta se dă între „medicii miliardului" şi „medicii datoriei". Evident, acestora din urmă li se cuvin „omagiile nediscutate ale literaturii", pe când celorlalţi oprobriul.

În *L'amour médicin* (1645) şi *Le Malade imaginaire* (1673) ca şi alte piese (*Le Médecin volant, Le Médecin malgré lui*, 1666) Moliére a încercat o tipologie a profesiei, când nu avea de-a face decât cu impostori. Unul în *L'Amour médicin* era Don Fonandrès (după nume de-a dreptul asasin), altul Des Fougerais, un şchiop, la propriu şi la figurat, Tomes, tăietorul, nu altul decât Thomas d'Aquin, filosoful dogmatic oficial al catalocismului, Bahys, lătrătorul ce se bâlbâie ca doctorul Esprit, Macroton, cel ce vorbeşte cu încetineală, presupus drept solemnul Guénaut, medicul reginei, în fine Filerin, „amatorul de dispute" al cărui nume aminteşte de Yvelin, alt medic al Curţii. Tipic pentru optica grotescă a lui Molière e pedantul Diafoirus, nu întâmplător numit şi el Thomas, omul literei scrise, al scolasticii, partizanul superstiţiei care crede că dacă bolnavul n-are o maladie, atunci are alta, ca în aceste dialoguri cu Dr. Haralamb şi Dr. Rozeanu:



Dr. Drângă (vine şoldiu, indecis şi distant): De unde să aibă cancer, colega? Îi e infectată băşica.

Dr. Haralamb (uimit): Cum ţi-a venit ideea cu băşica, domnule doctor?

Dr. Drângă: Dumneata ce crezi?

Dr. Haralamb: Nu pot să mă pronunţ.

Dr. Drângă: Atunci are ulcer la stomac.

Dr. Haralamb: Altă idee ciudată!

Dr. Drângă: Dacă nu e băşica, nici ulcerul, atunci e ficatul...

Dr. Drângă (strănută): Ce guturai! Dumneata nu crezi că are tumoare?

Dr. Rozeanu: În ra-di-di-ogramele me-me-le parcă e-er-ra o-o umbră... În cea dintâia. Pe-pe urmă n-a-n-a-a- mai ff-fost. (Îi fluieră nasul).

Dr. Drângă: Are ceva la şira spinării...

Dr. Rozeanu: Nu-nu se- ve-vede ni-ni-mic!

Dr. Drângă: Bag mâna în foc că e tuberculos!

Dr. Rozeanu (mirat): Tu-tu-tu-ber-cu-cu-los?!

Dr. Rozeanu are 40 de ani, dr. Drângă 50, sunt mai bătrâni decât dr. Scarlat, dr. Haralamb şi dr. Pop care au câte 30, iar dr. Preda (băiat frumos şi glumeţ, crede că cineva i-a impus clientului tumoarea la creier) şi dr. Fotea (muzicant, spune consultând partiturile de pe pian, că pianul e un cal de curse hrănit cu coceni) de 30–32 de ani. Şi mai tineri, de 26 de ani, sunt dr. Botea şi dr. Filip care nu se hazardează în diagnosticuri ca profesorii Ariton (65 de ani) şi Ştiubei (48 de ani) stăruitori în primul diagnostic (tumoare la creier).

În lupta dintre natură şi ştiinţa oarbă bâlbâită sau atestată doar prin titluri şi morgă, triumfă natura, vitalitatea bancherului Robert, care, după ce dr. Popa a dat afară pe cei care nu bagă cuţitul până nu văd numerarul pe masă sau îmbolnăvesc omul sănătos prin pretenţii, se trezeşte, nemaifiindu-i frică acum de moarte, ci de medicină, convins că adevăratul lui cancer era avuţia. Îşi căsătoreşte fiica, pe Sanda, cu dr. Scarlat, însă, după dorinţa ei, îndrăgostită de calităţile intelectuale ale oamenilor, nu de cele fizice, doar nominal. Este pedeapsa pe care, atras nu de Sanda, ci de banii ei, dr. Scarlat, concubin, mai înainte, al sorei Vera Pădureanu ce şi-a întrerupt facultatea şi-a făcut din dragoste un copil cu el, o primeşte. Triumfă, ca în orice comedie, binele, sora Vera fiind cerută în căsătorie de umanul dr. Haralamb:

Sora Vera: Nu vrei să fie băiatul meu copilul dumitale?

Dr. Haralamb (fericit): Te aştept de atâta timp, dragă Vera!

Sora Vera: Parcă mi s-a luat o negură de pe ochi. (Îi strânge mâinile cu hotărâre).

Deci lumea nu se compune numai din oameni răi, ci şi din cinstiţi. De ce a fost scoasă de pe afiş *Seringa* în 1967?

Cu un an înainte, Arghezi publicase în *Adevărul* din 13 iunie 1946 o tabletă unde elogia figura defunctului doctor Dumitru Grigoriu-Argeş (născut la Turnu-Severin la 3.XII.1882 – decedat la 16.II.1945) care, împreună cu asistenta sa, descoperise o injecţie contra reumatismului, rămasă secretă datorită acelei cunoscute *invidia passima medicarum*. Cu ea, doctorul Grigoriu-Argeş l-ar fi vindecat de o infecţie reumatică în 1939. Tot în *Adevărul* din 19 iulie 1946, sub titlul *Obsesia*, Arghezi publică o tabletă despre profesorul doctor D. Bagdasar (1893–1946) care-l consultase înainte de Grigoriu-Argeş şi-i diagnosticase un cancer, boală de care a murit însă el, fiind ministru plenipotenţiar în SUA, mai având timp să se convingă că greşise diagnosticul în cazul lui Arghezi. Doctorul Bagdasar fusese asistat la consult de prof. dr. Ion Făgărăşanu şi prof. dr. Alfred Reiner. Amândoi scriu despre acest lucru în cartea publicată de dr. G. Brătescu *Apărarea sănătăţii ieri şi azi*, Bucureşti, 1984, întâi Alfred Reiner în articolul *Tudor Arghezi pacient al doctorului Grigoriu-Argeş* şi apoi dr. Ion Făgărăşanu în articolul *Boala lui Arghezi*, pe care o denumeşte „spondiloză supurată lombară prin metastaze uroseptice cu paraplezie tranzitorie şi abces osifluent rezidual în teaca psoasului". Analizând aceste două articole, Şerban Cioculescu a dovedit (vezi articolul său *Boala lui Tudor Arghezi*, din 30 august 1984, în *Argheziana*, Eminescu, 1985) că poetul avusese o infecţie a vezicii în 1934, că-l căutase, în afară de Bagdasar, doctorii C. Ionescu-Mihăeşti şi Ionescu-Siseşti, care dându-şi seama că diagnosticul de cancer fiind greşit, suspendase tratamentul oncologic, înlocuindu-l cu altul adecvat şi, că înainte de intervenţia seringii lui Grigoriu-Argeş pacientul era în curs de vindecare, că, bolnav din nou în 1955, a fost vindecat extrăgându-i-se o cantitate de 24 cm^3 şi injectându-i-se apoi în fosa iliacă dreaptă streptomicină. La Congresul Internaţional de chirurgie din 1971, dr. Ion Făgărăşanu a propus, dar fără efect, ca boala de care a suferit pacientul său să poarte denumirea specială de Maladia Tudor Arghezi.

De acord cu Şerban Cioculescu, mă despart însă de el când ia apărarea medicilor, ca şi când aceştia ar fi identici cu cei din piesă, operă de ficţiune, fără corespondenţă cu realitatea. Oare medicii culţi, oameni subţiri, n-ar putea să înţeleagă singuri că literatura e una şi realitatea alta, iar dacă şi ei greşesc uneori, poeţii au capriciile lor? Cine e în piesă prof. dr. Ariton, la data acţiunii, de 65 de ani, pe când dr. Bagdasar avea 45, iar Făgărăşanu 38? În piesă prof. dr. Ştiubei are 48 de ani, e născut în 1890, pe când Făgărăşanu, născut în 1900, doar 38. Vârstele eroilor de ficţiune sunt diferite de cele ale presupuselor persoane reale, moravurile asemenea. Într-o comedie autorul e liber să facă haz, să amuze îngroşând trăsăturile personajelor şi caricaturizând faptele. Pamfletarul Arghezi e la locul său.

RĂZLEŢE

Marin SORESCU

Recidiviştii

Morţii de cancer au început să-nvie,
Începând de ieri.
S-a anunţat şi la radio central şi la
Radio-vacanţa, pe litoral.
O veste grozavă,
Îmbucurătoare, în orice caz.
Se sistează pomenile, parastasele, doliul.

Moartea le-a fost doar un stadiu ceva mai grav
Al bolii
N-a reuşit să-i vindece
„Ne-a făcut bine ca alifia
La un picior de lemn",
A declarat textual unul din înviaţii din primul lot,
Acolo pe marginea groapei, scuturându-se
De ţărână şi de petale uscate de nu-mă-uita.

Şi din cinci în cinci minute mai învia unul.
Cimitirul era un fel de incubator
De Cristoşi,
Care se-ntorc pe la casele lor.

Boala a continuat să evolueze prin urmare
Şi înviind nu înseamnă nicidecum că s-au vindecat
Ci tot aşa un nou stadiu, încă şi mai al dracului,
Doamne iartă-mă,
De evoluţie.

„Cu ăştia o să fie şi mai greu, că sunt recidivişti",
Se plângeau în cor un doctor şi-un popă.
***Revidivul de viaţă**, ceva extrem de rar!*
Codul de legi ale naturii,
Sancţionat în repetate rânduri de forurile
Împuternicite, ridică din umeri.
„Da e foarte rar, şi pe cât de rar, pe atât de
Grav".

Se demonstrează încă odată – dacă mai era nevoie –
Că nu e un fleac această maladie
Şi medicii continuă să caute leacul,
Mână în mână cu feţele bisericeşti,
Care aprind lumânări de seu în pumni
(Că e camuflaj).

Organele de ordine au tot mai mult de furcă, eh,
Cu escricii şi vracii – ca în vremuri apocaliptice –
Care pretind sus şi tare c-au descoperit leacul
— Te miri ce rizomi, rădăcini sau frunze de plante, cereale
(Mai ales grâu încolţit, inclusiv colivă)
În timp ce medicii serioşi continuă să stea la căpătâiul
pacienţilor, tratându-i

Cu metodele clasice – Consultat,Hipocrate e deznădăjduit.
Boală lungă, moarte sigură; Boală scurtă, moarte şi mai
Sigură; Moarte subită, boală ioc – tot
Acolo ajungem cu toţii.
Reumatismul se ştie că te doare şi doi ani după deces
Sunt medicamente care trebuiesc luate de trei ori pe zi
Şi la şapte ani după, când se face, chipurile, reînhumarea
(Dacă e cazul).

Da, tot acolo ajungem cu toţii,
Dar uite că nu mai e sigură nici asta, nimic nu mai sigur,
Tot aici ne întoarcem... Vai de noi, vai de noi!
Am intrat, ne-a pricopsit Dumnezeu c-un cerc vicios!
Aud? Ce fel de cerc? întreabă, sbierând, surdul de trage
Non-stop clopotele. Ce dracu de cerc? Aud?
Bang! Bang! Non stop... „Aud?"
În orice caz, cimitirele se desfundă – autorităţile dau să le
Betoneze, din motive de sistematizare, dar mereu se
Crapă asfaltul,

Explodează în adânc un fir de iarbă,
Care ridică la suprafaţă nori de praf, de moloz,
Aşchii de cruci, grilaje, indicatoare cu „Figura 13",
Şi-nfăşuraţi în toate astea, zâmbesc năuci,
Orbiţi de lumina propriei minuni, înviaţii de ultimă oră.
Asta e situaţia.

Acum aud că unii au început să-şi publice memoriile.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Valeriu CRISTEA

Un medicament împotriva uitării

Subintitulat, din omenească prudență, roman, volumul *Acești scriitori minunați și conștiințele lor zburătoare* (editura Forum, București, 1992) cuprinde, după cum ține să precizeze Vasile Băran, autorul lor, „Memoriale vesele și triste din lumea artistică și literară cu..." (urmează 57 de nume, în marea lor majoritate de scriitori). Mai mult sau mai puțin vesele, mai mult sau mai puțin triste, aceste „memoriale" sunt în mod sigur *întristătoare*, deopotrivă din cauza autorului, care practică o literatură *de vendetă*, cât și din a unora dintre „eroii" săi, dotați într-adevăr cu conștiințe foarte „zburătoare". Simpaticul film din vremea tinereții noastre, după al cărui titlu Vasile Băran și-l parafrazează inspirat pe al său, nu rimează deloc cu spiritul acestei cărți *veninoase*. Care are totuși scuza de a fi produsul unui *climat învenínat*. La p. 72 a volumului Vasile Băran mărturisește: „nu-mi place să scriu îmboldit de furie, odată am și publicat un microsion pe tema asta: când apeși penița până scârțâie, și mai scrâșnești și din dinți, ajungi să fii nevoit să-ți repari și stiloul și dantura..." Într-adevăr, Vasile Băran nu apasă penița „până scârțâie" și nu scrâșnește din dinți când scrie. În schimb, înțeapă și mușcă, șerpuind printre zâmbete, prin labirintul unui stil digresiv, voit incoerent. Ca și omul, scriitorul Vasile Băran e un simulant, un comediant, a cărui mască e logoreea veselă. Și-o scoate uneori și scrie exact așa cum afirmă că nu-i place să scrie: „îmboldit de furie". Paginile despre Paul Goma sau Dan Deșliu sunt soandalos de nedrepte. Că autorul *Cutremurului oamenilor* nu are talent e greu de susținut și în general chestiunea n-ar trebui să-l preocupe (până la obsesie) pe Vasile Băran. S-o lase în seama criticii literare! Despre un mare scriitor contemporan eu îmi amintesc că l-a înfruntat pe Ceaușescu când „Luceafărul" lui Ștefan Bănulescu se afla în pericol. În „memoriale"-le sale Vasile Băran își amintește *exclusiv* faptul că același scriitor i-a înmânat odată dictatorului (încă nemanifestat ca atare) o floare. Unui exemplar coleg de redacție îi laudă perfid profesionalismul, în care s-ar fi cantonat chiar și în zilele Timișoarei. Elogiile lui Vasile Băran au ghimpi, ca trandafirii. O serie de afirmații nu sunt plauzibile, altele – în mod cert inexacte. Citind la p. 73 a cărții că la ședința de primire în PCR a marelui scriitor „Ochii lui Preda străluceau", am avut impresia că citesc o îngălbenită pagină de proză din anii '50. Nu poate fi apoi adevărat că Eugen Jebeleanu a „contribuit din plin (!) la întronarea acestei preamăriri a lui Ceaușescu prin poeme și eseuri (?)", „fiind numit din pricina asta și vicepreședinte al Frontului Unității Socialiste". Ceaușescu nu „și l-a apropiat" niciodată pe Jebeleanu, rămas mereu *de cealaltă parte*, unul din cei câțiva scriitori de mare prestigiu *sub protecția morală* a cărora obștea literară a putut să supraviețuiască. Cauza *politică* a sinuciderii colegului nostru (și a prietenului meu) Marcel Mihalaș n-a fost „crunta dezamăgire ideologică" (p. 146) – dezamăgit, în acest plan, el era de când l-am cunoscut, în 1965 –, ci teama de sistem, de securitate, teamă ce luase, din pricina bolii, forme delirante. (Cu totul inadmisibile, insinuările pe care le face autorul în legătură cu viața de familie a lui Marcel Mihalaș.) E inexactă de asemenea afirmația că Nicolae Manolescu a fost un disident sau un opozant. El a fost un rezistent, ca și ceilalți critici de la „România literară". Deosebirea dintre aceștia și cronicarul revistei era că ultimul avea în spatele lui pe profesorul George Ivașcu, directorul publicației, un „comunist încă din anii de ilegalitate" (p. 60), care l-a crescut pe critic ca pe „un fiu" (p. 66). Cu un asemenea comunist călit în spatele frontului, rezistența anticomunistă era desigur mai vajnică și poate chiar mai ușor de susținut. Cât de subiective pot fi impresiile mi-o dovedește următoarea notație (p. 66): „Rar l-am întâlnit vesel (pe Nicolae Manolescu n.n.), era mereu posomorât." În ce mă privește, în legătură cu aceeași persoană aș putea spune, dimpotrivă: „Rar l-am întâlnit posomorât, era mereu vesel." Prea vesel, mi se părea, pentru vremurile pe care le străbăteam! Evident, fiecare din noi le străbătea în armura pe care reușise să și-o închipuie, iar unii (pentru că am vorbit mai sus de Marcel Mihalaș) fără nici un fel de armură...

După ce își plasează răutatea, Vasile Băran spune o glumă sau chiar exprimă un sentiment de afecțiune (nu neapărat mimat) aceluia pe care tocmai s-a „răzbunat". Detestă și disprețuiește uneori convulsiv (de cutare, persoană importantă, zice că-i este greață!) dar știe și să admire: pe Dumitru Popescu (fost Dumnezeu), pe Nicolae Dragoș (un remarcabil poet erotic, crede autorul, aventurându-se iarăși pe tărâmul judecăților de valoare, ce nu-i este prea familiar!), pe Nicolae Manolescu – căruia, i-ar fi spus autorului dl Dan Zamfirescu, „*doi centimetri* i-ar mai trebui (să sperăm că exegetul lui Paul Anghel a măsurat bine n.n.) să fie geniu." Admiră ce admiră și iar se transformă într-o viespe: până și din neglijențele de exprimare (materia cărții pare pur și simplu azvârlită pe hârtie) Vasile Băran știe să scoată, simulându-le, ace pline de venin. Citind că în cele din urmă Mircea Dinescu (care își planificase exluderea din partid) „*și-a rezolvat* (și) *arestul la domiciliu*", la început ni se pare că e vorba de o scăpare de condei; apoi înțelegem însă ce a vrut să spună abilul autor, care se întâmplă să aibă din când în când dreptate.



Talentul de povestitor și umorul pe care nu o dată le-am remarcat în scrisul lui Vasile Băran reușesc să scoată uneori (rareori) și această carte din zodia încrâncenării. Excelent este, de pildă, episodul călătoriei în Bulgaria a unui grup de scriitori, printre care Nichita Stănescu, cu momentul de vârf al performanței autorului reușind să destupe inaudibil o sticlă de șampanie în timpul unui concert Vivaldi. Sau dialogul suprarealist, frizând absurdul, cu un bătrân poet și membru de partid întors din Statele Unite după Revoluție, cam buimăcit între datoria intrată în sânge de a-și achita cotizația restantă unui partid ce nu mai există și aceea, mai nouă, de a-și distruge (cum? unde?) carnetul roșu (dialogul reprezintă un fel de *Căldură mare* provocată de flacăra Revoluției – p.p. 151–152). Înseninată pentru o clipă, narațiunea revine însă repede la dispoziția ei polemică primordială, care colorează până și amintirile din copilărie, din satul cunoscut din alte povestiri ale lui Vasile Băran, Coasta (temutul păzitor de oi Pâpu de exemplu i-l evocă pe...).

(Urmare în numărul viitor)

Poeme bătute în cuie de opt

Poet din categoria puțin numeroasă a „Robinsonilor cu insula în suflet", Victor Sterom a publicat recent două volume de versuri*) unitare tematic și valoric. Așa cum au observat unii dintre recenzenții creației sale (Laurențiu Ulici și Mircea Ciobanu), Sterom scrie o poezie aflată la granița dintre liric și epic, cu o bogată reprezentare în viziuni plastice, rezumând ades întregul din fragmentarismul elementelor disparate.

Remarcabilă e, pe mai departe, tentativa de reconstrucție a universului liric, diferit de cel al impactului emoției cu realitatea cotidiană, oarecum ireal ca viziune, dar „palpabil" prin logica înlănțuirii sale. Situația privește atât tectonica versurilor în pagină cât și ordonarea, cum spuneam, după reguli personale, a ideilor și imaginilor. Afectele și, în general, toată gama sentimentelor de tonalitate lirică nu se află printre prioritățile de tehnică poetică, apariția lor fiind mai degrabă rezultatul coliziunii dintre imagini, idei și simboluri generatoare de tensiuni lirice. La o scrutare foarte atentă, poezia lui Victor Sterom exprimă raportul eului (care se analizează lucid) cu simbolurile trecerii ireversibile a timpului. Poetul resimte, fără urmă de nostalgie, forța destructivă a trecutului, reprezentată prin „cornul de melc retras în sine", „corabia lăsată în putrezire la mal", prin „chinul și roua memoriei mele". Prezentul e un lung prilej de meditație despre tăcere („și-aud cum trec pe lângă mine păduri de tăceri") iar privirea sa descoperă în „veșmântul subțire al oglinzii" singurătatea topită în fire de argint. Există totuși o cale de ieșire din acest spațiu dominat de reliefuri interioare, creația prin intermediul căreia poetul reface urzeala trăirilor sale: „de curând a murit îngerul,/ de curând a rămas regele orb,/ de curând s-a cosit fânul în care/ s-a întâmplat să-mi rătăcesc acul și ața/ acestor dragi poeme" (*Lumea cât ține povestea*). În *Privirea inimii* poetul coboară din „otava norilor" pentru a-și bate poemul „în cuie de opt", dar astfel de gesturi sunt singulare, poezia întorcându-și mereu fața spre lumea văzută ca deșertăciune: „După ce am adormit somnul s-a făcut mic/ cât aerul din jurul ochilor mei,/ cât cornul de melc retras în sine;/ iar gara pustie, gara în care am trăit/ mai multe vieți la rând// spre satisfacția zidului care se năruie/ în lumina orbitoare/ și a ploilor fără spațiu,/ a vântului și a gerului/ trecând și prin mine// până când am văzut toată împrejurimea/ lăsată în genunchi/ iar gara –/ o grămăjoară de cenușă pe care se chinuia/ să urce nereușind o furnică" (*Mai multe vieți la rând*).

Lucian CHIȘU

*) Victor Sterom: *Umbre pe faleză*, Porto-Franco, 1991. *Interior* (poeme), Editura *Labirint, 1991*.

Din turn

din turn se vede greșeala fără umbră
toate ororile au clipele strânse ghem
sub tălpile mele.

minunile sublimelor jertfe
au valoarea fumului în ceață.

ochii mei țipă la o pajiște sumbră

rostogolită vreme, prăbușită în gând
m-acoperă cu grohotișul alb
în tăcerea lui februarie.

din turn – doldora de stihii,
țigve de vânt, roți de neant –
îmi cad poemele pe asfalt

Liniște

și ca și tine privesc în gândurile mele
cochilia bizară de zăpadă

soarele-i stins
păsările sunt frunze rostogolite în iarbă
voci ca niște cuiburi de păianjen
îndeamnă clipa spre o semnificație absurdă

au trecut încă două mii de ani

tu singur
aplecat peste bordul etajului nouă
ești algebra aeriană...

Victor STEROM

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

Eminescu şi Călinescu în mistere „masonice”

Când e vorba de viaţa lui Eminescu, toate contribuţiile documentare (cum le numea Z.N. Pop), toate detaliile la prima vedere insignifiante ne interesează şi urmăresc strădaniile criticului N. Georgescu (în „Românul” şi „Rebustim”) cu interesată simpatie.

El şi-a propus să invalideze aspectele (încă necontestate) ale împrejurărilor morţii poetului nu producând documente noi ci interpretându-le *altfel* pe cele comod aflate la-ndemâna noastră.

Rândurile de faţă nu-l contrazic în fantastele lui supoziţii; ele îmi îngăduie doar să mă întreb, alături de dânsul, dacă interpretarea pe care o dă unor episoade biografice eminesciene (aflate, ce-i drept, încă învăluite de mister) nu e cumva exagerată, neslujită de dovezi.

Domnia sa glosează asupra celebrului „interogatoriu” la care a fost supus Mihai Eminescu de judecătorul Bursan (nu *Brusan!*) în ziua de 12 iunie 1889 pe care îl desprinde din „Adevărul literar şi artistic” (27 septembrie 1922):

„— *Cum te cheamă?*

— *Sunt Matei Basarab, am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, un milionar, pe care regele l-a pus să mă împuşte cu puşca umplută cu pietre de diamant cât oul de mari.*

— *Pentru ce?*

— *Pentru că eu fiind moştenitorul lui Matei Basarab regele se teme să nu-i iau moştenirea.*

— *Ce-ai să faci când te vei face bine?*

— *Am să fac botanică, zoologie, mineralogie, gramatică chinezească, evreiască, italienească şi sanscrită. Ştiu 64 de limbi.*

— *Cine e /Petre/ Poenaru care te-a lovit?*

— *Un om bogat care are 48 de moşii, 48 de râuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate şi care are 48 de milioane”.*

Text de fabuloase euforii ce-şi rostogoleşte în auzul nostru dinamantine vocabule şi care nu pare să fi fost rostit de un „ieşit din minţi” ci de o fiinţă asumându-şi toate graiurile. Text suprem-metaforic (accident?) cu sintagme de nedescifrat cu sunetele, parcă ale unei cosmice vorbiri şi totuşi deloc altele decât cele cu care şi azi comunicăm...

N. Georgescu a simţit tentaţia, uimindu-se de cuvinte, să le... numere. Pentru început e obsedat de două cifre 64 (limbile) şi 48 (moşiile, râurile etc.) despre care *ştie* că sunt masonice, „cu o semnificaţie neguroasă care nu ne interesează propriu-zis”. Apoi: „Ei bine, până la cifra 64, cuvintele din răspunsuri sunt exact 64 la număr (regula este să numărăm ca un singur cuvânt pe cele despărţite cu cratimă). O întâmplare, putem spune. Dar revenind, numărul cuvintelor din primul răspuns al poetului este de 33, cifră masonică de o mare importanţă. Al doilea răspuns are exact 15 cuvinte care, adăugate celor 33 de mai sus, dau cifra 48 pe care o vom vedea, de asemenea, în text. Surpriză: al treilea răspuns are tot 15 cuvinte; aşadar, dacă destinatarul mesajului uită să adune o dată, este atenţionat să adune a doua oară. Relaţiile numerice din acest text sunt mai numeroase decât ne-am aştepta. Dacă înmulţim, de pildă, cifra „proprietăţilor” lui Petre Poenaru (moşii, râuri,



garduri, case, sate, milioane) cu cea a „ştiinţelor” pe care le va aborda bolnavul după însănătoşire (botanică, zoologie, mineralogie, gramatică, chineză, evreiască, italiană, sanscrită) – avem 6x6=48. În fine, fiind vorba de un text „pe faţă”, pe care-l propunem spre descifrare rebusiştilor experimentaţi, nu ne îndoim că ei vor găsi încă alte legături privind cifrele 48 şi 64. În ceea ce ne priveşte, noi atragem atenţia asupra importanţei acestui text cu parolă cifrică: fiind trucat el devine un fals istoric grosolan, cu consecinţe incalculabile asupra adevărului. Înseamnă că poetul nu era atât de bolnav psihic la 12 iunie 1889, cu câteva zile înainte de moarte.

Aşa ar fi dacă ar fi... aşa.

Eu n-am avut în faţă jurnalul citat (din septembrie 1922) cu descoperirea de arhivă a lui Radu D. Rosetti ci volumul aceluiaşi, tipărit în 1931 („Eri”) şi ajungând la „interogatoriu” am constatat că răspunzând la prima întrebare poetul a precizat: „am fost rănit la cap de Petre Poenaru, *un* milionar...”

Acest un într-adaos răstoarnă jocul cifric al lui N. Georgescu. Fără acest *un* documentul a fost reprodus şi de G. Călinescu în „Viaţa lui Mihai Eminescu”. Între foaia de gazetă supusă efemerului şi greşelilor de tipar (vezi Literatorul nostru contemporan!) şi volum, eu înclin să preiau versiunea vegheată în tihnă de autor...

Certat de N. Georgescu („... ne-a incitat cu citările sale fragmentare şi tendinţa de a instaura un model tiranic al poetului”), G. Călinescu e supus la rându-i unui examen aritmetic numărându-i-se cuvintele ce încheie „Viaţa lui Mihai Eminescu” şi ele cu sunet melopeic, citate obsesiv:

„Astfel se stinse în al optulea lusctru de viaţă cel mai mare poet pe care l-a ivit şi-l va ivi vreodată, poate, pământul românesc. Ape vor seca în albie şi peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, şi câte o stea va veştezi pe cer în depărtări, până când acest pământ să-şi strângă toate sevele şi să le ridice în ţeava subţire a altui crin de tăria parfumurilor sale”. Obsesie?! Prima frază conţine (făcând ligaturile pentru l-a şi pentru şi-l) 24 de cuvinte. A doua frază conţine fără a mai face, însă, ligatura pentru să-şi, 48 de cuvinte. În total: 64. Scrie oare G. Călinescu o biografie „cu parolă” – ori vrea doar să-i imite pe francmasoni?

Utilizând I.B.M.-ul portabil (zece deşte) am numărat şi eu. Am făcut „ligaturile” primei fraze şi-am ajuns la aceleaşi cifre: 24 şi 48, uitând de „ligaturile” celei de a doua fraze. Numai că la mine 24+48=72! De unde francmasonicul 64 scos de N. Georgescu? Dar să lăsăm „jocul secund” al răbojului şi să-i lăsăm şi pe francmasoni! Eu unul nu mă grăbesc să le tulbur secretele (şi aşa am îndrăznit prea mult, deci voi pune uşii mele un zăvor în plus), rugându-l pe N. Georgescu să-şi mute prezumţiile din ziare în publicaţiile (care mai sunt) literare.

E dator să stăruie încercând să lămurească episodul unanim ignorat al rănirii poetului. Pentru critic pietricica a fost *piatră* iar Petru Poenaru poate fi considerat asasin: „O crimă de ospiciu – pentru elucidarea căreia este interogat nu criminalul, ci chiar cel lovit...” Şi aici mă întreb dacă nu se exagerează. Interogatoriul i-a fost luat lui Eminescu în vederea „instituirii unei curatele”, el a cuprins întrebări de rutină, formale şi n-aveau cum să se substituie anchetei criminalistice. E posibil ca şi „milionarul” să fi fost investigat. Se mai poate umbla în arhive. E mai greu de cercetat – şi de dovedit – că între 1884–1889 „poetul era vindecat”, că şi în acest lung spaţiu de timp a continuat să creeze şi că producţiile „intervalului negru” au dispărut fără urmă. Cu titluri de senzaţie („Eminescologia francmasonică: G. Călinescu” sau „Acte eminesciene cifrate”) nedumeritoare de nu şi păgubitoare, textele lui N. Georgescu sunt, la capitolul de argumentaţii, de o blândă naivitate.

Dar nelipsite de un anume farmec.

Semn că istoria literară încă face casă bună cu legenda şi visul...

Pohtă

Un jurnal cu totul ostil Preşedintelui ţării titrează cu neascunsă „pohtă” în chiar pagina întâi: „Constantin Murariu l-a înjunghiat pe Iliescu din Balcani”, precizând apoi, cu iarăşi nedisimulat parapon, că victima se numea Iliescu dar... Neculai.

Într-o ureche

Trei autori (!) semnează o ştire ce se vrea de senzaţie: unui Petre Stan, beat criţă, i-ar fi căzut „o ureche din pulover” în vreme ce primea îngrijiri, la spital. Dar grozăviile nu se opresc aici. Urechea în cauză „a căzut cu un plescăit pe gresie”. Să fi plescăit de plăcere? Să fi fost ea de cauciuc?

Un proverb gol-goluţ

O prea frumoasă actriţă mărturiseşte că, jertfindu-se pe altarul artei, n-ar ezita, dacă Lucian Pintilie i-ar cere, să facă dragoste sub duş, situaţie în care „ar merge pe mâna (!) lui fiindcă este un adevărat profesionist care respectă actorul”. Deviza fetei (are şi un copil pe care-l adoră) i-a fost inculcată de „profesorul Mircea Albulescu” şi sună cumva cunoscut: „Să nu te întinzi niciodată mai mult decât îţi este plapuma”.

Dar de unde plapumă sub duş?

Storcătorul de gazete

E titlul mucalit dat de un confrate rubricii ce se vrea o revistă a presei. Mai potrivit ar fi *Răzătorul de gazete*. Sau *Maşina de călcat* (tocat) *gazete* ş.a.m.d.

Paşii... miresmelor

Pe o singură pagină de jurnal: un text cu titlul „Tâlhărie cu miros de spray” şi un final de (alt) articul: „Primăvara se apropie, aşadar, la Câmpulung cu paşi şi mireasmă de viitor judeţ”. Şi adiere de municipiu, aş adăuga...

Grămăjoara celor cinci

La o emisiune a fermecătorului Brambach, o fermecătoare traducătoare ne-a vorbit despre celebrul *grup al celor cinci* din muzica rusă ca despre... „grămăjoara celor cinci!”

Păi să nu strigi cu vigoare Jos Everac? Să nu-l inviţi să vină, ca-n vremea şcolii, cu părinţii şi... tuns?

Lăsând gluma, să ne închipuim cum ar suna „Grămăjoara Economică Europeană”...

Debut

Surâsul energiei

Furtuna are coapsele inapte
Şi crestele-i muşcă un mal;
Voi muri pentru tine la noapte
Sub discul, de flăcări, opal.

Mesteceni lumina-şi sufocă
Un plop de aramă-i răzbune!
Deci scalde-şi pojarul o focă,
Pe-o albă, de gheaţă, păşune.

În degete am buchete de mări,
Pe umeri luceferi îmi smulg,
Un demon presară cărări...
Solemn strălucind în amurg!

Sergiu BĂLAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Andrei GRIGOR

Despărțirea de bâlci

Lanțurile desfăcându-se centrifugal la rotirea accelerată a caruselului care expune succesiv picturi atractive: o sirenă cu sânii roz, sprijinită într-un echilibru perfect în coada îndoită; un vânător căruia, ca să încapă în cadrul neperspectivizat, vânatul i-a fost așezat la vreo douăzeci de centimetri de pușcă; un amoraș încordându-și arcul în direcția unei fete adormite lângă un trunchi de copac; o dansatoare orientală în șalvari de voal, cu un picior ridicat și îndoit de la genunchi, în fața unei arcade aurite; un cerb și o căprioară adulmecându-se; un bărbat cu mușchii tensionați încercând să-și rupă lanțurile petrecute peste piept. Oglinzi, becuri colorate, ghirlande sclipitoare. Chiotele excitate ale celor care plutesc prin aer, încercând să se prindă de scaunele din fața lor – băieți, fete. Aceeași ispită a văzduhului, ceva mai jos, la bărcile aliniate în apropiere de podiumul caruselului. Două dintre ele pot face o rotație verticală completă. Într-una din ele un virtuoz smulge privitorilor strigăte de admirație la fiecare învârtire reușită și de tensiune temătoare când barca, ajunsă în punctul maxim al verticalei, are o scurtă ezitare, continuarea traiectoriei sau revenirea în sens invers fiind la fel de posibile. În prelungirea șirului de bărci, tarabe cu produse artizanale, special amenajate, cu tejghele și acoperământ din lemn, sau improvizate din câte o prelată ori folie de plastic așezate direct pe pământ. Fluiere. Trompete de tinichea, pălării din pai, șepci de iască, ochelari de soare, inele, cercei, medalioane, tricouri cu figuri colorate și inscripții – love, iowa, abba, ion dolănescu, wisconsin, palmieri și oaze, hawai, take me –, agrafe, diademe, sacoșe din pânză ori din rafie, cergi, încălțăminte, furtunașe, bucșe, ornamente, rulmenți pentru autoturisme – de unde segmenți de skodă domne dumneata știi unde se fabrică skoda ei cum să mă duc în cehoslovacia să fur segmenți pentru skoda dumitale – muzică, multă muzică revărsată dinspre toate instalațiile de agrement ceva mai complexe, întretăiată, suprapusă, reverberată, amestecată – prințișorul meu, romica puceanu, boney m, montezuma, s-au emancipat țăranii, frații rădulescu, cucul și pupăza – semințe, acadele, ciubuce, gumă de mestecat. Unul dintre sloganurile antichității redus la jumătate în condiții istorice noi – sărbători. Fețe destinse, nepăsătoare, avide, exprimând o interioritate captată exclusiv de zecile de tentații ale alcătuirii descrise. Ocheade, entuziasme, interpelări, capcane erotice, refuzuri formulate spiritual, hohote de râs grupate pe sexe. E ca și cum cozi bogate și diferite întemeiate pe criterii alimentare s-au desfăcut și s-au amestecat pe o altă bază – o dorință îndelung colcăită de detașare, uitare, translatare în lumea unei singure lipse. A grijilor. E obligatoriu să fie soare pentru ca și bordura de gunoaie a râului să se integreze sărbătorește în decor.

Ana va purta o bluză gălbuie din pânză topită, cu câteva flori brodate discret în marginea decolteului cuminte și ușor încrețit de un șnur subțire și alb. Fusta va fi albă și cât se poate de simplă, croită drept, fără cute, pliuri sau pense care să o desprindă din comun. Va apărea, va trebui să apară aici, n-are importanță din ce parte a orașului, poate dinspre casă, poate dinspre școală, poate dintr-o zonă unde prezența nu i s-ar justifica într-un mod imediat, dar sunt uneori momente în existența individuală când, oricare ar fi traiectoria cuiva, prezența lui e în mod necesar absorbită către un anume punct, către un anumit spațiu de întâmplări și lucruri ale lumii. Va ști sau nu asta, Ana se va trezi deodată aici, luând pentru o clipă cunoștință de sine ca de un obiect oarecare, vulnerabil la o multitudine de atingeri și gesturi purtând agresivități ascunse. Aceste chipuri destinse. Aceste entuziasme și ocheade. Aceste țeluri colective realizate cât se poate de individual. Aceste capcane erotice și speranța că în ea va cădea ceva, orice, oricine. Aici, uneori se dădeau ouă, câte zece pentru fiecare câștigător al competiției dârze a cozii. Acum se vând tricouri cu imprimeuri bogate în desene, culori și inscripții. Culmile de progres ale modei. Numărul privitorilor este cu mult mai mare decât cel al cumpărătorilor. Oricine ar dori ar putea cumpăra tot stocul. Cerere și ofertă. Hei, țuțule, hai să facem unul mic la pielea goală. Taci, bă, e profesoară. Și ce dacă, ea nu se... Aici, uneori, se dădeau găini vii care, cotcodăcind speriate, își priveau prin ochiurile de sârmă ale plasei viitorii stăpâni aflați în evidentă superioritate numerică și instinctuală. Un fel de răpire a sabinelor. Acum, articole care vin în întâmpinarea lăcomiei spirituale a răpitorilor. Tablouri de toate mărimile, pentru oricare ungher potrivit al locuinței, bloc sau vilă din anii mai noi, casă naționalizată. Iată această fecioară diafană abia acoperită cu un voal, întinsă pe iarbă lângă o coloană antică, în apropierea unui lac cu ape limpezi, căreia nevinovați amorași îi dau târcoale terestre sau aeriene. Iată această fructieră încărcată cu produsele de elită ale unei ferme pomicole transnaționale: mere, portocale, struguri, ananași, piersici, banane. Iată un cowboy încremenit într-o poziție ferm bărbătească în dreptul ușilor batante ale saloon-ului. Iată un prinț îndepărtându-se în goana mare a calului de un castel în flăcări, plin de grijă tandră pentru fata despletită pe care a cuprins-o strâns în brațe și nepăsător la urmăritorii turci cu priviri fioroase și iatagane ridicate, care îl urmăresc îndeaproape. Iată vata pe băț, halvița, floricelele de porumb, tirul defulator, aparatul pentru încercarea forței pumnului, circul toredo, femeia jumătate sâni-jumătate pește, bărbatul cu limbă de bou, alți bărbați și alte femei, jumătăți aspirând la întregire. Ca un flacon uriaș conținând o picătură de esență de omenire. Iată-l pe Andru haotizând printre toate astea, stocând inutil în memorie imagini, cuvinte, gesturi, încercând să se ascundă de lume în cușca din mijlocul ei. Iată-l, Ana, poate căutându-te, poate fugind de tine, se pot presupune deopotrivă ambele variante în această preumblare ce pare metodică, organizată, ca o călătorie de documentare.

E mai potrivit să-l descoperi în momentul când se va opri în fața tarabei pe care se află înșirate comercial mai multe iconițe, reproduceri exhibând stângăcia naivității, madona, madona cu pruncul, cina cea de taină, Isus pe cruce. Deci, s-ar părea că acesta este momentul când, înfrângându-ți un fel de ezitare inițială plină de moliciune, te vei îndrepta hotărâtă spre taraba mistică lângă care Andru a rămas neclintit ca în fața unui mare adevăr. Îți vei face cu greu loc prin mulțimea coagulată în grupuri de toate mărimile, traversând traseele celor aflați în mișcare, dar fără să te agiți, fără să te precipiți, oferindu-ți chiar plăcerea ciudată a unor ocoluri destul de largi, cu convingerea că, oricât va dura drumul până la el, va rămâne acolo așteptându-te. Când vei ajunge nu te va zări chiar de la început. Îți vei da seama că oricât vei sta acolo, în preajma lui, nu-și va desprinde privirea de la icoane sau dintr-un punct aflat deasupra lor sau între ele, ca să te vadă. Mai întâi vei fi tentată să faci gestul acela deja banalizat dar pătruns de o căldură șăgalnică, al fluturării mâinii prin fața ochilor, dar apoi vei simți o nevoie mai adâncă, de interpunere între el și imaginea privită, dacă nu chiar de substituire a acesteia.

Mai târziu, în solemnitatea largă și tăcută din biserica unui orășel spaniol, vei retrăi fugitiv această scenă și vei avea sentimentul unei grave erori de plasament, pentru că nu imaginii privite trebuia să i te substitui, ci privitorului, văzând odată cu el și din același unghi ceea ce el vedea, și poate pe tine însăți, întreagă, în spațiul acela multisemnificativ al bâlciului, al adevărului adică (sau poate).

Vei realiza aproape imediat eșecul gestului, dar nu vei mai avea timp să-l explici, fiindcă bucuria lui, deloc reținută, că te-a văzut, ți se va transmite instantaneu, o dată cu dorința neexprimată de a-și continua alături de tine rătăcirea prin decorul excesiv de încărcat și împestrițat al bâlciului. Nu vei vedea însă nimic dintre lucrurile printre care veți trece, pentru că te va umple deodată nerăbdarea plecării, a eliberării de chipurile hopa-miticilor, de vârtejul lanțurilor, de umplutura năclăită a halvițelor, de oh-urile prelung modulate ale muzicii, toate adunate de-a valma într-un singur chip din care reții doar expresia unei bucurii băloase și agresive: bâlciul.

— Vreau să plecăm, du-mă de aici, te rog! (și felul cum i-o vei spune va suna a rugăminte de o adâncă sinceritate, lungirea un pic prea apăsată a vocalei „O" va însoți chiar enunțul cu un patetism ușor excesiv).

Eu nu pot... doar aici... doar aici... (Pentru prima dată bâlbâindu-se, negăsindu-și cuvintele, căutându-le totuși parcă mai mult cu privirea rostogolită, aruncată ca un lasou folosit fără îndemânare spre hopa-mitici, spre lanțurile învârtejate, spre podoabele de tinichea) aici... vezi... e o lume bogată...

Și te va trage de mână, cu o fermitate blândă, părând că vrea să îți arate ceva anume dar nu mai știe unde sau nu mai știe ce (sau ceva ce a fost și nu mai e de găsit, s-a volatilizat, s-a ascuns, s-a dispersat în fiecare piesă a decorului, făcând imposibilă orice reconstituire), mai întâi către șirul de bărci balansate nesincronizat, apoi spre aparatul de vată pe băț și de acolo la caruselul aflat în rotație maximă, printre șirurile de tarabe cercetate sumar dar expert, până la bordura de gunoaie a râului, înapoi, către mecanismul de încercare a forței pumnului, prin fața tricourilor multicolore și a pălăriilor de iască, din nou până la bordura râului – o goană liniștită, căreia i te vei supune cu speranța firavă că în cele din urmă acel ceva îndelung căutat va lua o formă concretă, vizibilă, audibilă, tactilizabilă.

Va trebui totuși să-i ceri – tot rugător, fără nici o apăsare imperativă sau iritată – să se oprească și de abia atunci Andru va rămâne dezorientat, neputincios, inertizat, incluzându-te brusc în spațiul lui vizual. Te va privi cu ochi micșorați, în fața cărora vei simți un fel de evanescență a propriului trup, a sângelui, a gândurilor.

Spune-i:

— Peste două zile plec. Aș vrea să știi că ești singurul lucru (poate vei găsi alt cuvânt) drag care îmi rămâne aici.

O să-l vezi dilatându-și progresiv pupilele până la dimensiunile obișnuite, coborându-și obrazul stâng pe umăr și masându-l încet de câteva ori. Apoi, într-o răsucire fără vreun scop precis a capului, va zări taraba cu podoabe și mișcările îi vor deveni deodată foarte concrete și exacte, ca și cum ar descoperi acolo ceva îndelung căutat. După o discuție scurtă cu vânzătoarea, îți va pune în palmă un inel subțire, cu piatră de sticlă verzuie (atât de mic, încât nu îți va încăpea niciodată pe vreunul din degete).

Vei mai vedea și vei ține încă multă vreme minte: chipul lui obosit, umbrit de o blazare nedisimulată. Un fel de timiditate, de stângăcie, nesesizată în nici o altă împrejurare, generalizată, insinuată în fiecare mișcare, până și în clipirea amânată a pleoapelor. Țiganca din spatele tarabei cu podoabe de tinichea, privindu-vă în pauzele de clientelă, direct, cu o curiozitate lacomă, întinsă lăbărțat pe toată figura. Buzele lui tresărind repetat ca într-o încercare mereu reprimată de rostire. Cămașa transpirată abundent la subțiori (ca și în spate, cum vei fi văzut deja în momentul cumpărării inelului). Poate tocmai asta, ca amănunt al prezenței lui întregi, te va face să-l simți bărbat – sentiment deopotrivă al siguranței și al apartenenței – încercând să-și apropie și să-și păstreze femeia prin efortul căutării unui semn care să o facă să înțeagă asta mai mult decât să o înduioșeze.

Vei ști că toate acestea nu i le poți spune fără riscul artificialității.

Ca și sărutul la care ați avea dreptul, pe care în mod sigur îl doriți și care, probabil, ar fi ultimul. Uneori, de fapt de foarte multe ori, literatura trebuie ferită de firescul realității, tocmai pentru a putea părea realitatea însăși. Poate că firescul textului se constituie din câteva omisiuni esențiale, menite să stabilească un echilibru între largile lui capacități de defulare și necesitatea reprimării unor impulsuri lesne actualizabile în orice realitate, în scopul evitării pericolului de literaturizare. Deci, adesea adevărul trebuie ciuntit, micșorat, îndulcit, pentru a putea fi făcut credibil. Iar în dragoste, realitatea sufletească nu poate fi exprimată printr-o simplă afirmație/declarație, oricât de convingător ar suna ea, ci printr-o imagine limpede pe care celălalt să o perceapă în orice împrejurare (prezență-absență) oricât de îndepărtată de situația erotică în sine.

Îl vei săruta totuși pe obraz, poate chiar abia atingându-i colțul gurii (țiganca va jubila în sfârșit, dar nu pe de-a-ntregul, așteptarea ei foarte cuprinzătoare și încordată va fi ușor dezamăgită), vei dori să-l adulmeci pentru a-ți întipări în memoria olfactivă mirosul acela de transpirație bărbătească și vei pleca, trecând puntea scârțâitoare și instabilă de peste râu (sper ca tu să înțelegi că nu se poate altfel), urmărită încă de muzica amestecată, asincronă cu balansarea podețului (aș vrea să ai puterea de a înțelege asta), simțind parcă în spate suflul rece iscat de vârtejul lanțurilor și de strigătele de bucurie excitată a celor suspendați de ele (uite, poate tocmai asta te-ar putea face să mă înțelegi mai bine), strângând în palmă cercul minuscul al inelului, gândindu-te cu teamă că puntea s-ar putea frânge (oricum nu m-aș întoarce, dar aș fi mai disperată să știu că nu mai am cum să o fac), bănuind o imagine mică la început, fulgerată, pe urmă masivă, invadantă – Andru reluându-și plimbarea rătăcită prin decorul bâlciului, ajungând

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

poate până în capătul punții și rămânând un timp acolo pentru a te conduce sau a te alunga cu privirea și întorcându-se brusc spre aleea dintre tarabele înghesuite. Aceasta va fi despărțirea de bâlci și va trebui să o trăiești întocmai, fără patetism, încercând să eviți chiar și cele câteva neglijențe cu efecte melodramatice ale textului.

Apoi străzile scurte și înguste, desintersectate, mai mult alei ale cartierului periferic, până la blocul masiv și verzui, înconjurat solidar de toate celelalte, ca o țintă rutinieră a oricărei deplasări cotidiene. Știutele trepte, parcă mai curate, dar la fel de prost șlefuite – există oare o vocație a iremediabilului? – până sus, la mansardă, unde singura vecinătate e cea a podului amenajat ca uscător. (A meritat? Ei, chestia cu balonul... Te-ai alintat. Ai râs. Și el s-a alăturat râsului tău plin, rotund, pe care nu ți-l știa, pe care și tu aproape că îl uitaseși. Ați intrat. Râzând încă.) A rămas râsul, o prelungire dinamică și triumfătoare, ca un purtător de făclie olimpică, năpustindu-se pe scări în jos, punând în fâlfâire victorioasă cămășile, sutienele, bluzele, rochiile, chiloții, furourile și maieurile pe frânghiile din uscător, înfiorând o parte din aceleași articole de lenjerie întinse pe cărnurile opulente ale doamnei Mălureanu și ale prietenelor ei din bloc, trecând în iureș prin cartier și lăsându-l uimit pe bătrânul care caută vechiturile în lada de gunoi, oprind o clipă în aer lama buldozerului care desăvârșește demolările din împrejurimi, acoperind într-o trecere nebună scârțâitul balansat al punții, scuturând lanțurile încordate ale caruselului, întârziind cu câteva secunde revenirea la verticală a hopa-miticilor. Râsul. (Îl auzi, Andru? Îl mai auzi? Ai puterea să-l continui de unul singur?). Intri. Zâmbind încă, desprinsă de propriul tău zâmbet. Aerul din încăpere are o moliciune neutră. La fel și lucrurile, aflate toate la locul lor, părând a putea să admită prezența oricui. Rafturile pline de cărți, diferit distanțate și înșirate pe suporți de țeavă până sus, în tavan. Cărțile înseși înghesuite să încapă cât mai multe fără vreun alt criteriu de ordonare. Fotoliul larg și adâncit ergonomic plasat într-o poziție semilaterală lângă fereastră. Mocheta verde înnodată, pătată liniar de lumina moale decupată de cadrul geamului. Tabloul nepretențios de deasupra canapelei, înfățișând o cărare ce se pierde trist în toamnă, printre câțiva copaci pustiiți. Biroul dominat de o veioză reglabilă lângă care se amestecă într-o oarecare dezordine creioane, cărți și manuale, extemporale. În șifonierul acesta se află, atârnând inutil pe umerașe sau aliniate disciplinat pe policioare, rochiile, bluzele, pardesiul, paltonul, lenjeria de pat și cea de corp, ca într-un fel de vestiar monahal, ca într-un fel de magazie de efecte cazone care n-au cunoscut nerăbdarea febrilă a dezbrăcării. În nișa aceasta alcătuită din jocul îmbinării grinzilor de susținere orizontală și verticală ar putea sta foarte bine magnetofonul vechi și prăfuit al lui Andru. Pe spătarul acestui scaun așezat pieziș, a nefolosință, în fața biroului, ar putea fi cămașa lui, aruncată neglijent și ușor înnegrită la guler și manșete. Ar trebui să o duci la coșul de rufe murdare, dar o lași acolo ca pe un semn imaginar de armonizare... De la o fereastră apropiată o voce subțire și alarmată anunță un auz aflat la alt etaj sau poate în alt bloc că undeva a băgat ouă, și nu sunt decât vreo treizeci de persoane. Alte zgomote. Un copil țipă, la fel și o mamă. Miros invadant de cartofi prăjiți. Se strecoară prin fereastra deschisă pe jumătate, se prelinge pe sub ușa de la intrare, prin gaura cheii, se insinuează prin porii pielii pe care-i simți puțin umeziți. Ți-i imaginezi ca sub o lupă, perforații într-o textură de mare permeabilitate întinsă peste niște cărnuri inerte adunate într-o formă violent feminină. Te scuturi ca de o imagine oribilă, terifiantă și totuși naivă. Te gândești să faci o baie, să eliberezi canalele epidermice, să respiri. Ar fi potrivit să-ți spui că există o mare simplitate în orice hotărâre care are o anumită încărcătură de importanță. Tot așa cum hotărârile banale vin uneori după îndelungi și extenuante eforturi. A face o baie ți se pare acum o hotărâre înțeleaptă, singura aptă să te smulgă din starea de lucru între lucruri. Încăperea băii protejează în spațiul strâmt dintre cei patru pereți o intimitate albă. Îți scoți încet lucrurile lăsându-le să cadă la întâmplare pe covorul articulat din mai multe pătrate de plastic și în timp ce le privești te surprinzi întrebându-te ce anume din intimitatea vestimentară feminină excită mai mult un bărbat aflat în contemplație fetișistă. Îți privești în oglindă chipul pe care nu găsești nici o expresie, nici măcar a curiozității cu care ți-l cercetezi. Apoi linia gâtului prelungindu-se în curbele răsfrânte fin către umeri. Pe urmă sânii ușor toropiți, lăsându-se leneși în voia propriei greutăți. Ai vrea să te vezi întreagă așa cum ai fi văzută. Aduci în grabă scaunul de la birou și te urci pe el cu o sprinteneală nerăbdătoare. Rezultatul nu e cel dorit și ești dezamăgită deși îți spui că era elementar să-ți fi dat seama de asta, oglinda e prea mică, la fel și distanța până la ea. Imaginea reflectată acum e, desigur, o altă parte a întregului. Pântecul plat, buricul foarte puțin adâncit, zona triunghiulară acoperită de păr brun și des, rărit înspre scobiturile blânde din care zvâcnesc prelung coapsele pe care cadrul oglinzii le cuprinde doar până deasupra genunchiului. Îți imaginezi rotulele, gambele, gleznele, dar ceea ce poți să-ți închipui sunt niște rotule, niște gambe, niște glezne, fără să aibă nimic al tău, fără să fie neapărat ale tale. Încerci să adaugi din memorie imaginea deja văzută, abia de curând văzută – sânii, gâtul, chipul – cu ceva mai mult succes, dar și de data asta lipsește individualizarea și ți-e imposibil să refaci detaliile, să găsești liniile de continuitate care să armonizeze profilurile tari ale toracelui cu prospețimea discret lascivă a pântecului, umbra vagă coborâtă peste reliefurile subțiri ale coastelor cu somnolența sânilor de sub rotunjimea cărora crește. În felul ăsta nici coapsele, sexul, burta nu par a avea o apartenență concretă, însăși imaginea lor a scăzut în claritate, pierdută într-o ușoară abureală care acoperă acum suprafața oglinzii. Probabil respirația pe care ți-o auzi înăuntru, răspândindu-se ca un fluid greu, vâscos. Te apleci, ghemuindu-te puțin, într-o tentativă de punere a corpului în drepturile lui de întreg. Sticla cețoasă a oglinzii îți arată o alcătuire în care hilarul concurează cu monstruosul. Pântecul se retrage mult, ascunzând pubisul înapoia unor încrețituri subțiri și dese, sânii atârnă greu, păstrând prea puțin din ce au feminin și indicând mai degrabă exterioritatea distinctivă a unei femele oarecare; gâtul a devenit invizibil iar fața pare nepotrivit adăugată acestei bizare contorsionări anatomice. Ana – șoptești și repeți între două inspirații chinuite – Ana. Oglinda, mai pâcloasă încă, nu reflectă sonorități și nu emite răspunsuri. Îți amintești de baie, hotărârea de mare importanță amânată deja prea mult, și cobori de pe scaun, observând amuzată dispariția prelinsă a imaginii din oglindă. La răsucirea robinetului se aude ghiorăitul stins al intestinelor metalice din ghenă. Apa refuză să curgă în afara programului de raționalizare.



(Încerc să construiesc o variantă de acord cu programul de distribuire a apei. Procedeul n-ar fi prea dificil, deși pare a ține de inventarul de trucuri ale iluzionismului. Aș putea de pildă să translatez toată această întâmplare peste câteva ceasuri, după ora șaisprezece, pentru apă rece, sau după ora nouăsprezece, pentru cea caldă, și, în cazul acestei din urmă subvariante, să modific ceva și din succesiunea zilelor, poate marți sau vineri în loc de duminică sau de joi. Aș mai putea să determin o renunțare la hotărârea aflată într-o zonă de întrepătrundere conflictuală cu datele restrictive ale realității. Refuzul de a adopta astfel de variante conciliatoare nu e o obstinație demonstrativă sau protestatară. Textul crește din anumite principii ale libertății care înlătură în chip firesc ajustarea devenită în acest caz instrument de estropiere. Necesitățile textului-realitate, naturale ca în orice spațiu organizat sub semnul libertății, sunt diferite, iar uneori în opoziție cu necesitățile realității-text cu care întâmplările s-au intersectat aici sub forma programului de raționalizare a apei. Cum, în concluzie, nu poate exista un program de raționalizare a nevoilor textului narativ),

În acest moment apa e oprită. Intri totuși în cadă cu gândul că dorințele se pot naște și îndeplini dincolo de dependențele întâmplătoare. Simți sub tălpi smalțul rece și te bucuri că senzațiile sunt încă decantabile – această cadă e rece și nu are una din temperaturile extreme care fac posibilă confuzia între incandescență și îngheț. Rotești din nou, deschizându-l la maximum, robinetul de apă rece. Se aude o ultimă și stinsă expirație. (Așa, un fâsâit gol.) Apuci mânerul de la capătul furtunului cu protecție metalică al dușului și îl plimbi încet de-a lungul corpului. Te înfiori și te scuturi ca și cum un șuvoi puternic ți-ar biciui violent și tăios întreaga suprafață a pielii. Pare a fi și un fel de frică fascinată la gândul persistent că furtunul îmbrăcat într-o spirală compactă și strălucitoare seamănă foarte bine cu un șarpe pe care îl inciți să te muște, rece și înveninat, îndemnându-l să aleagă oricare dintre locurile slabe ale trupului. (Poate că și din cauza fâsâitului-sâsâitului de adineauri, urcat din adâncurile ghenei). O spaimă asociată cu starea de vulnerabilitate generală, dar lipsită de impulsul apărării transformat în ademenire, în chemare, în ațâțare a sursei care emană fluidul unei terori constante.

Tu nu știi ce înseamnă dușurile de spaimă, nu, nu, n-ai cum să știi ce e o ablațiune rituală a fricii care devine ea însăși reacție de apărare împotriva unei frici și mai mari, oricând posibilă, oricând gata să te atace și să te devoreze dacă te surprinde nepregătit, lipsit de ocrotirea celeilalte frici, de care te pătrunzi ca de o credință prin îmbăierile acelea de igienizare cu frică – îi vei spune peste câteva zile lui J., în apartamentul lui de la marginea Parisului, când cu grijă și bunătate excesivă el te va întreba dacă vrei să faci un duș. J. te va privi fără să înțeleagă mare lucru, dar va rămâne în continuare îngăduitor – punându-ți izbucnirea în seama oboselii drumului, sau poate a nevoii de descărcare nervoasă după un stres îndelungat, sau a impactului cu noutatea altei lumi – exteriorizând aceeași bunătate gândită și exersată probabil multă vreme înainte de venirea ta. Va rosti cu blândețe câteva cuvinte care pentru tine nu vor avea nici un înțeles și care te vor face să te simți ca un copil recuperat după mai mulți ani de ședere printre sălbăticiuni: C'est tout bien... C'est tout bien...

Când auzi apa gâlgâind îndepărtat prin conducte, închizi cu putere, până la înțepenire robinetul, agăți dușul în suportul de plastic din perete și îți privești cu o încântare calmă corpul prelung, relaxat, în acord cu el însuși – formă și tânjire lăuntrică după o anumită formă, armonizate. Apoi îți drămuiești, întârziindu-l, drumul până în cameră, unde te întinzi pe canapea, cu o încetineală provocatoare. Pe fotoliul de lângă fereastră (sau poate gândul că magnetofonul lui uzat și prăfuit s-ar potrivi foarte bine în nișa din perete? sau poate dorința de a-i vedea cămașa aruncată neglijent pe spătarul scaunului? sau poate sinestezia dintre petele discrete de transpirație de la subțiorile lui și mirosul bărbătesc sugerat de ele? sau poate sânii cu sfârcurile stârnite, în așteptare?), Andru te privește, dorindu-te.

(fragment de roman)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

STAREA FOLCLORULUI AZI

Transformarea tradiţiei

Numărul uriaş de „culegeri" publicate, precum şi mulţimea de „arhive" încă inedite cuprinzând consemnarea obiceiurilor tradiţionale, a cântecelor şi dansurilor, a basmelor şi altor povestiri etc. au capitalizat, de fapt, în ultimii 150 de ani, însăşi etapa *de vârf* a evoluţiei proprie perioadei Evului Mediu – epoca definitivei conturări şi consolidări social-economice, politice şi culturale a istoriei poporului român. Nu exagerăm cu nimic afirmând că folclorul „capitalizat" (în publicaţii şi arhive) totalizează, de fapt, cu mult mai mult şi de cele mai multe ori şi mai preţios, decât apare astăzi folclorul „în circulaţia" vie... Trăim astăzi negreşit fenomenul de involuţie, prin depăşirea, prin spargerea şi demontarea necontenită a „comunităţii tradiţionale" folclorice. Procesul de aculturaţie creşte cu fiecare zi prin mulţimea *infinită*, mult accelerată, şi uşurată, a deplasării şi reaşezării elementului uman dintr-o zonă şi dintr-o regiune într-alta, de la sat la oraş (de unde procesul de crescândă părăsire, de depopulare şi „îmbătrânire" a satelor); ceea ce, o dată cu procesul de *totuşi* largă, cvasigeneralizată alfabetizare, grăbeşte spargerea relativei stabilităţi a echilibrului mediului tradiţional zonal şi regional, o dată cu rătăcirea şi migrarea dintr-un mediu şi dintr-o ambianţă socială şi culturală într-alta (=aculturaţia). La aceasta se adaugă, *zi de zi şi în proporţie de masă (!)*, incontestabila (şi de neînlăturat sau ocolit), adevărata agresiune a căilor şi mijloacelor insidioase mass media (radiotv, discuri, casete, publicaţii etc.)... Toate cele de mai sus condiţionează şi explică inegala evoluţie folclorică, stadialitatea diferenţiată a diverselor provincii şi zone folclorice, o dată cu inegala răspîndire, şi lipsa de omogenitate a evoluţiei



genurilor şi speciilor folclorului de la o zonă la alta. Procesul de involuţie al genurilor şi speciilor se manifestă prin sărăcirea continuă a repertoriului; prin alterarea, prin denaturarea şi hibridarea „stilurilor" locale şi „de gen". Genul cel mai „viu" e astăzi pretutindeni „cântecul propriu-zis"; în care, ca într-o adevărată retortă a tradiţiei moştenite, se varsă şi se precipită, în clocotire perpetuă, cotidian, *toate* reminiscenţele şi ecourile altor genuri şi specii ale folclorului tradiţional... În schimb, genul cel mai debilitat, în proces de vădită dispariţie din circulaţia vie, tradiţională, e genul epic (atât basmul cât şi, îndeosebi, balada în forma ei „clasică" şi cea mai expresivă a cântecului bătrânesc voinicesc-vitejesc-haiducesc). (Aceasta nu exclude „întâmplătoare" cazuri şi prilejuri neaşteptate de „supravieţuire" actuală, uneori de-a dreptul uluitoare...) Este incontestabil că *toate* genurile şi speciile folclorice suferă astăzi pe un front larg un avansat proces de eroziune, debilitare şi degradare, cu o infinită nuanţare de la un gen şi specie şi de la un loc şi caz la altul, atât în ce priveşte folclorul prilejurilor şi al obiceiurilor din viaţa familială şi individuală, cât şi folclorul prilejurilor şi al datinilor de peste an. Se accelerează, spre pildă, cu fiecare an tendinţa supravieţuirii ba chiar a creşterii, oarecum anarhice, a laturii „spectaculare" a obiceiurilor de An Nou (în genere a exacerbării, aproape monstruoase, a alaiurilor „cu măşti"). Tulburarea şi grăbirea procesului de circulaţie a elementelor de tot soiul se petrec îndeosebi prin creşterea şi înmulţirea continuă a prilejurilor de competiţie în festivaluri şi concursuri; prin contribuţia scenei, a microfonului radio şi a micului ecran se scurtcircuitează implicit procesul firesc al evoluţiei sincrone a genurilor şi speciilor. Oralitatea simplă (prin manifestare firească tradiţională şi *ne*mijlocită de la om la om) se transformă în *tele*oralitate, tehnică, cu creşterea infinită a vitezei spontane şi a caracterului infinitezimal, cotidian de propagare fulgerătoare de la un capăt la altul al arealului naţional *cu viteza undelor herziene* (faţă de ritmul patriarhal al simplei viteze a sunetului, de odinioară)! Eterogenia, hibridarea „graiului folcloric" spontan se accelerează implicit, o dată cu modificarea aberantă, omogenizantă şi transformarea caracterului oralităţii şi al anonimatului tradiţional. În înăsprirea procesului de aculturaţie (prin destrămarea, în genere, a vechilor aşezări şi aşezăminte teritoriale şi sociale) este vizibilă o agresiune mereu sporită a unor genuri „străine", oricum extrafolclorice: romanţa, şlagărul, cupletul revuistic. (De-a dreptul aberantă e înclinarea, preferinţa destul de extinsă pentru unele aspecte de-clasate, de influenţă periferică, suburbană, cu „iz oriental", a unor cântece de mahala, ţigăneşti, presupuse indiene şi turceşti sau adoptarea stăruitoare a unor inflexiuni în linia melodică, în cadenţe şi acompaniament, proprii oarecum folclorului sârbesc, răsunând în zeci de decibeli (!) pe străzile, în pieţele şi uliţele oraşelor, ba chiar şi ale satelor...) În sfârşit, dezvoltarea, amploarea crescândă a „mişcării artistice de amatori" lansează cale deschisă spre „profesionalism" celor mai buni, în orice caz celor mai activi şi pasionaţi purtători actuali ai folclorului; căci în cele din urmă folclorul actual se prezintă evoluând, de fapt, în *trei* paliere, în continuu paralelism *dar şi* intersectare: folclorul – grai natural, spontan – tradiţional/ folclorul amatorilor/ folclorul profesioniştilor... Chiar dacă discutabilă calitativ, *uriaşa* frământare (în genere superficială, mereu sărăcită) a moştenirii folclorice efectiv restrânse şi pauperizante ca genuri şi stiluri se amplifică cu fierbinte efervescenţă în retortele actualităţii... (Aceasta nu exclude deloc încă continua apariţie în actualitate a unor veritabili maeştri deţinători şi reprezentanţi ai unor, curate încă, genuri şi stiluri regionale şi zonale!) Ce va rezulta, în prognoză? O anumită, totuşi *certă* involuţie preponderentă; dar îndeosebi o vădită, incontestabilă, firească transformare necontenită a „tradiţiei" în pas cu cumpăna vremii şi a „civilizaţiei" moderne şi actuale (în curs de mereu sporită cosmopolitizare)! Nu e cu totul rău; dar nici prea bine şi de bun augur nu pare, şi nu poate fi pentru soarta măreţei, „clasicei" „moşteniri" a vechilor realizări şi capodopere ale folclorului tradiţional... spre a nu evolua, şi a eşua, şi noi în regretabila poziţie, nedorită, de... *laudatores temporis acti!*

AL.I. AMZULESCU

Printre meandrele şi răscrucile folclorului

Dacă e să fim cinstiţi, trebuie să recunoaştem că ţine de umoarea – şi nu numai de competenţa – fiecăruia să se situeze de o parte sau alta a baricadei opiniilor, să critice sau să consume cu firească delăsare ceea ce se produce şi se manifestă astăzi drept folclor. Fiindcă, iarăşi invocând accesul de sinceritate, trebuie să recunoaştem că întotdeauna manifestările ţinând de creativitatea spirituală şi-au avut viaţa lor, care a ignorat critica, părerea mai mult sau mai puţin lucidă, teoria şi atitudinea „privitorului" din afară. Şi, totodată, că întotdeauna au existat inşi, ieşiţi din miezul evenimenţial al experimentării obiectului respectiv fie în mod natural (prin vârstă, statut social ş.a.), fie artificial (prin cercetarea ştiinţifică), care găsesc nevrednic tot ceea ce ei nu mai „consumă" sau nu percep ei ca vechi. Din tagma „rătăciţilor" din urmă s-au auzit întotdeauna plânsori şi acuze, o nostalgică exaltare a unor valori pe care le-ar fi degustat cândva şi a căror pieire o constată cu jale, la fel ca şi o cronică întoarcere de dos faţă de tot ceea ce prezentul (lor sau al nostru) creează şi perpetuează; atitudini care din nefericire n-au fost însoţite de impresia că răul cel mare s-ar putea afla totuşi în virtutea de a înţelege (sau de a nu mai înţelege) şi nu în fenomenul viu care perpetuu se schimbă.

În domeniul şi în privinţa folclorului aceste atitudini sunt mai evidente ca niciunde, cu toate că ele reprezintă un automatism uman manifestabil oriunde. Luciditatea şi priceperea funcţionează şi funcţie de hotarele subiectivităţii fiecăruia şi a genului uman în genere, iată de ce şi într-o discuţie despre actualitatea valorilor româneşti tradiţionale trebuie să ştim că este foarte posibil ca toată lumea să aibă dreptate. Au dreptate şi cei care lasă la o parte folclorul tradiţional peizan şi îmbrăţişează kitsch-ul de mahala sau *sound*-ul tremurat-zgâlţâit al muzicii gitano-arabe; şi au dreptate şi bătrânii sau cercetătorii noştri care îl adoră numai pe „a fost odată" şi comentează prezentul ca avorton.

Încă de când s-a început culegerea şi publicarea folclorului, senzaţia intelectualilor care făceau aceste două munci a fost aceea că salvează de la dispariţie sigură nişte valori eterne şi încărcate cu înţelesuri. Fiecare avea impresia că folclorul dispare, fiecare, şi lucrul s-a repetat cu fiecare generaţie din ultimele două secole, fiind convins că face o muncă unică şi ultimă. Şi, cu toate acestea folclorul, adică manifestarea creatoare, spectaculară, ceremonială şi estetică colectivă şi orală şi-a continuat nestingherită viaţa, a creat, a şters, a împrumutat sau a revigorat forme şi manifestări, ţinând doar de principiul funcţionalităţii şi actualităţii, al unei vieţi organice. Şi, ca orice viaţă, cuprinzând părţile sale de moarte, somn şi uitare, nu doar pe cele exuberante şi virile.

Exaltarea, deci, a valorilor care dispar este un gest pe cât se poate de nefiresc, anormal, subiectiv, în neconcordanţă cu veritabila natură a vieţii umane, a spiritului. A compara întotdeauna lucrurile cu care omul se răsfaţă cu nişte modele care făceau cinstea strămoşilor săi este o operaţie non-intelectuală sau cel puţin semiintelectuală şi neştiinţifică. Iată de ce emisiunile de etnografie şi folclor ale televiziunii satisfac, ce-i drept, „o anumită parte" a gusturilor, nostalgiilor sau exotismelor noastre – deoarece compară în mod indirect, iar în mod direct fac apologia rememorării –, însă pe de altă parte pledează infantil pentru ceva la care sufletul actual, fie el rural, nu mai prea subscrie.

Trăim într-o plină „tranziţie" şi în domeniul artei populare şi tare mă tem că procesul acesta reprezintă un factor etern, chiar dacă timpul e mai comprimat astăzi şi viteza transformărilor este mult mai mare. Deoarece folclorul a fost dintotdeauna ceva care n-a mai convenit bătrânilor (fiindcă prea se înnoia) şi n-a mai convenit nici tinerilor (fiindcă prea stagna). Bineînţeles, cele spuse aici necesită multe nuanţări, rezerve, restricţii, detalii. Important este însă să apelăm la luciditatea imparţială a unui „asta e!", să nu intrăm în seculara panică de tipul „săriţi, că se pierde!", să nu ne considerăm deţinătorii unor certitudini definitive despre ceea ce este autentic şi ce nu e, ce înseamnă folclor şi ce nu etc. etc. Şi să ne continuăm mai departe polemicile noastre mai mult sau mai puţin de cabinet, să luăm aminte la toate fenomenele, inclusiv marginale, şi să lăsăm ceea ce se mai bazează pe oralitate, ce circulă, încântă, place sau stimulează bazaconiile superbe ale imaginaţiei să-şi dea în orice petic, să se manifeste, să se metamorfozeze şi să nu evităm decât absenţa mărturiei în cazul vreunei dispariţii.

Este clar astăzi că folclorul şi folcloristica, aşa cum am mai apucat noi să le învăţăm, nu vor mai ţine în curând decât de arheologia spiritului.

O ofensivă juvenilă se va petrece pentru o vreme din partea micilor „renaşteri" sau coagulări spirituale etnice, precum aceea a ţiganilor; aceştia încearcă acum să-şi ia o mică revanşă istorică, în domeniul folclorului, tinzând să monopolizeze, să-şi aproprieze conceptul de „lăutărie" şi „lăutar". Este dreptul lor, fiindcă un har deosebit, nativ, i-a făcut întotdeauna pe ţigani să fie cei mai excelenţi lăutari, profesionişti ai folclorului românesc. Muzica lor actuală a invadat orice spectacol sau ceremonie populară şi se bucură de succes aproape pretutindeni în arealul rural şi urban românesc. În vreme ce spectacolele româneşti de folclor satisfac prin ansamblurile lor de tarafuri concertistice de paradă, doar afişele romilor mai cuprind termenul de muzică lăutărească. Au preluat un termen vechi, consacrat şi i-au ataşat conţinuturi sonore destul de netradiţionale. Fenomenul este interesant şi va număra numeroase avataruri. Încă rămânem în deplin spectacol. Oricum, cert este că folclorul nu moare; doar că, de regulă, îi sesizăm căile ceva mai târziu.

M. BĂLAŞA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

UN TEZAUR IGNORAT

Folclorul este o parte a „moştenirii culturale" a umanităţii şi constituie o componentă esenţială a culturilor naţionale; el înglobează „moştenirea culturală" transmisă prin tradiţie, dar este şi parte alcătuitoare a culturii vii, contemporane. Specialiştii folosesc astăzi termenul *folclor*, pus în circulaţie de W.J. Thoms în 1846, într-o accepţie lărgită, încorporând aici întreaga cultură orală a unei comunităţi: literatură, muzică, dans, mitologie, credinţe, ritualuri, obiceiuri, norme comportamentale, juridice, forme artistice materiale etc. Termenul *folclor* a devenit un „termen tehnic" care denominează fenomenul. Acesta este studiat în cadrul mai multor discipline care au profile şi metodologii specifice: folcloristica, etnomuzicologia, etnocoreologia, etnografia etc. Existenţa produselor folclorice se desfăşoară ca un şir de fenomene aflate în proces de transformare succesivă, de evoluţie; folclorul este un proces cu dublă perspectivă; o desfăşurare în timpul istoric şi o modalitate de producere prin actul creaţiei individuale. Alături de tradiţia care oferă norme verificate şi acceptate social se situează inovaţia izvorâtă din nevoile cotidiene ale grupurilor. Producerea, învăţarea şi reproducerea creaţiei folclorice dispune de tehnici speciale. Orice tip de societate posedă această formă a culturii care este folclorul şi indivizi specializaţi care materializează creaţia de tip oral. Fiecare interpretare are caracter de unicitate, este ireversibilă şi irepetabilă, dar produsul este un „bun colectiv". Inovaţia majoră în folclor este determinată de funcţie, care este, la rândul ei, determinată de nevoile grupului, este un „parametru social" şi istoric. Fenomenul folcloric nu poate fi separat de dimensiunea sa istorică, el se caracterizează prin schimbare continuă, îmbogăţire funcţională şi semantică. Înţelegerea acestor procese de resemantizare a modelelor, a motivelor naţionale sau cu circulaţie universală este un „bun" câştigat de cercetarea contemporană.

Folclorul îşi găseşte forme de exprimare în mediile rurale şi urbane, în culturile „primitive" sau în cele „civilizate", la diferite categorii sociale, profesionale, religioase, etc.

De-a lungul acestui proces de evoluţie, care caracterizează existenţa creaţiei orale, folclorul îşi păstrează, în limitele necesarului, propriile produse şi valorile lor funcţionale care se integrează, de fiecare dată, unor noi contexte socio-culturale. De aceea nu împărtăşim părerea celor care, de mai bine de un secol şi jumătate, se tem că vor fi pierdute iremediabil valorile acestea culturale şi ţin să conserve, într-un spirit ruralist, desuet, forme şi sensuri de care societatea contemporană nu mai are nevoie. Nimeni nu poate cere astăzi unui grup uman să nu renunţe la forme folclorice care nu-i mai sunt necesare şi nu-şi găsesc context de supravieţuire şi să nu dezvolte forme noi. Identitatea folclorică locală este dată de suma identităţilor individuale care se regăsesc într-un ansamblu coerent şi echilibrat în cadrul grupului. Evoluţia societăţii modifică datele individului şi ale grupului. Modificările structurilor şi instituţiilor tradiţionale folclorice fac să treacă în „fond pasiv" specii, practici, ritualuri, meşteşuguri; ele nu vor putea fi reactualizate decât cu modificări de funcţie, de context, altfel riscând să sporească un anume „festivism" nesemnificativ. Creaţia folclorică este rezultatul colaborării între componentele sistemului şi capacitatea individului de a le mânui conform modelului, ghidat de funcţie, de necesităţile grupului, de spaţiu şi timp.

Fenomenul la care ne-am referit este ceea ce numim „folclor genuin", cel care se naşte din necesităţile socio-culturale ale unei comunităţi. El există şi funcţionează numai în contextul pentru care a fost creat şi nu trebuie confundat cu „folclorul" prezentat în spectacole, pe scenă, la festivaluri sau demonstraţii, în emisiuni radio sau de televiziune. Folclorul genuin este un fenomen ireversibil şi irepetabil. Pentru a putea fi cunoscut, cercetat şi valorificat, el trebuie mai întâi înregistrat, trebuie ca una dintre variantele prin care se exprimă să-i fie „îngheţate" prin înregistrare mecanică (sonoră, de imagine etc.). Din momentul înregistrării şi detaşării lui din context începe ceea ce specialiştii numesc „a doua viaţă a folclorului". Prima etapă din această a doua existenţă este conservarea lui în arhive speciale, unde poate fi înseriat, cercetat, sistematizat şi, eventual, repus în circulaţie prin diferite mijloace. Din nefericire, puţini sunt cei care acordă astăzi atenţia cuvenită acestor spaţii de tezaurizare a documentelor care sunt arhivele naţionale de folclor; este ignorată tocmai valoarea istorică intrinsecă a folclorului, imposibil de reprodus şi de cunoscut în alte circumstanţe.

Desigur, nu toate produsele folclorice răspund anumitor exigenţe de ordin estetic, aşa cum ar dori unii dintre intelectuali. Folclorul exprimă nevoile grupurilor de vârstă, sex, profesionale, religioase, etnice etc., este supus uneori influenţelor modei. Numai prin îndelunga circulaţie, rezistenţă în timp, răspunzând exigenţelor succesive impuse de evoluţia socială, produsul se şlefuieşte şi ajunge să dea exemplare de excepţie. O cultură orală de ţăria celei româneşti a furnizat asemenea piese de referinţă. Unele produse folclorice sunt efemere. Folclorul este în fapt expresia nivelului la care se află societatea care îl produce. Cu cât grupurile sociale vor avea acces la informaţie corectă, completă, vor cunoaşte valorile şi cuceririle contemporane, cu atât creaţia folclorică va ieşi îmbogăţită. Unele structuri este firesc să slăbească şi să treacă în „fondul pasiv" de bunuri culturale, în timp ce se conturează altele, pe baza modelului; ele pot furniza, adesea, elemente de o calitate îndoielnică, dar acestea nu sunt rezistente în timp.

Valorificarea folclorului în cea de a „doua existenţă" a lui ridică probleme. Devenită sursă de câştig pentru unii, mijloc de propagandă, de diferite tipuri, pentru alţii, creaţia folclorică este solicitată astăzi excesiv în multe ţări. Începând cu „spectacolul de folclor", nu totdeauna montat cu talent, deseori stângaci şi fără personalitate, ajungând până la utilizarea, în scop comercial sau turistic, a unor motive sau simboluri folclorice, formele prin care se exprimă creaţia orală se golesc de semnificaţie, îşi schimbă funcţionalitatea, degenerează în formalism şi manierism, obosesc şi se devalorizează. Apariţia „folclorului de consum" în exces, lipsa unei legislaţii care să oblige pe prelucrătorii de folclor să apeleze la repere valorice statutate, face să prolifereze, uneori, un anume tip de „subcultură" care, în momente de derută, poate deveni relativ agresivă. Ea exprimă un moment din existenţa unui grup uman, dar nu credem că afectează profund specificul creaţiei orale. Rol deosebit în influenţarea proceselor folclorice au: discul, emisiunile radio şi de televiziune, spectacolele folclorice, festivalurile, artizanatul, a căror autoritate printre creatorii populari este copleşitoare.

Proliferarea festivalurilor folclorice, naţionale şi internaţionale, ar accentua „festivismul, spectaculosul", înstrăinând folclorul de adevăratele lui semnificaţii. Cele mai „primejdioase" par a fi concursurile-spectacol. Nu numai că este neechitabil să apreciezi, subiectiv şi fără perspectivă istorică şi funcţională, produsul folcloric al unei localităţi sau al unei zone ca fiind „superior" altuia, din altă zonă sau localitate, dar este şi primejdios pentru specificul local, câştigătorul unui astfel de concurs devenind un model care poate fi copiat. Considerată minoră, în asemenea circumstanţe, creaţia locală riscă să fie remodelată artificial, exterior, în fapt deformată şi înstrăinată de cei cărora le-a aparţinut.

Folclorul genuin nu poate fi protejat, ca atare, de impactul cu o informaţie diversă, exterioară, neselecţionată, dar credem că nici nu trebuie făcute tentative în acest sens; dar poate fi asigurată perenitatea valorilor folclorice create individual prin protejarea instituţiilor care le tezaurizează şi le cercetează, a arhivelor de folclor cu tradiţie, a institutelor de cercetare şi a muzeelor.

Responsabilitatea factorilor ce mânuiesc creaţia orală în această a doua existenţă a ei este, în fapt, de domeniul eticii. Există o convingere, fără nici o bază reală, că pentru a fi „folclorist" este suficient să fi trăit o vreme în mediul rural, deşi am convenit că folclorul este prezent atât în mediul rural cât şi în cel urban. Cei mai mulţi uită sau nu ştiu că o asemenea „meserie" necesită ani îndelungaţi de pregătire şi de studiu şi că, în realitate, astăzi, în România, sunt foarte *puţini folclorişti* şi foarte *mult folclorism*. O supralicitare în acest domeniu, ca în orice alt domeniu în care semidoctismul înlocuieşte competenţa, poate întârzia sau chiar anihila încercările de a descoperi şi a pune în circulaţie valorile reale folclorice care sunt, în cele din urmă, repere unice de identitate etnică pe care le oferă istoriei creaţia orală proprie fiecărui popor.

Folclorul este o rezultantă a influenţelor pe care o au diferiţi factori asupra indivizilor şi grupurilor şi, la rândul său, influenţează existenţa comunitară. El „este parte intrinsecă a valorilor sociale, economice şi politice, are importanţă economică, politică, culturală, are rol în istoria unui popor" şi poziţie bine precizată în „istoria contemporană". O pauză în „exploatarea excesivă" a folclorului în cea de a doua existenţă a sa i-ar permite, o vreme, să-şi revizuiască structurile, să-şi limpezească, pentru o etapă, normele şi semnificaţiile fundamentale.

Dr. Sabina ISPAS
Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu"

Lucrări fundamentale

Starea folclorului? În diferite momente ale istoriei cercetării, s-au exprimat opinii panicate despre dispariţia lui. Nu puţini dintre cei îngrijoraţi s-au înşelat în negrele lor previziuni. Pentru că scriu aceste rânduri în preajma zilei de 1 martie, deci de mărţişor, voi cita ceea ce scria Nicu Gane în urmă cu 120 de ani: „Aşa, dacă am întreba astăzi pe oricine ce este mărţişorul, desigur ar da din umere zicându-ne: nu ştiu! Căci nu numai obiceiul, dar însăşi amintirea lui, însuşi înţelesul cuvântului s-a şters din memoria noastră." Inutil să spunem cât de mult s-a înşelat „novelistul" de la „Convorbiri literare". Ceea ce nu înseamnă că vrem să spunem că n-au avut loc mutaţii în cadrul culturii populare, că unele componente ale ei, unele obiceiuri n-au dispărut, ceea ce nu înseamnă că chiar în zilele noastre nu au loc prefaceri, modificări, unele radicale în acest domeniu cultural. Altceva doresc să notez aici, şi ceea ce voi spune o voi face din perspectiva editorului, atent la ceea ce se publică şi mai ales la ceea ce nu vede lumina tiparului. Este îngrijorător că folcloristica şi etnografia nu s-au îmbogăţit cu o serie de lucrări fundamentale. Apar foarte greu, din motive financiare, volumele din cadrul colecţiei naţionale de folclor. Al doilea volum al bibliografiei etnografiei şi folclorului românesc – care cuprinde epoca 1892–1904 – aşteaptă de vreo zece ani să apară la o editură bucureşteană, dar şansele sunt minime. Atlasul etnografic român, şi el o lucrare de imensă importanţă, elaborat în cadrul institutului de specialitate din Bucureşti, nu are nici el o perspectivă mai sigură de apariţie. Monografii zonale (Ţinutul Pădurenilor, Muscelul ş.a.), pentru a căror realizare s-a cheltuit energie, zac în manuscris în arhive. Opera unor cercetători de seamă ai culturii populare – între ei C. Brăiloiu, H. Brauner, O. Bârlea – este parţial cunoscută. Şi pentru că a venit vorba de arhive, este necesar să spunem că acestea au o dotare tehnică precară, din cauza căreia documente de preţ, înregistrate cu exemplară competenţă de C. Brăiloiu şi colaboratorii săi, de G. Breazul şi colaboratorii săi, de cercetători contemporani se depreciază, lipsa de fonduri făcând imposibilă copierea lor pe matriţe mai trainice. Este păgubitoare pentru ştiinţă neapariţia unor corpusuri de documente pe genuri. Neajunsul l-a semnalat, cu ani în urmă, Mircea Eliade: „Şi în ciuda unui efort considerabil, tradiţiile populare româneşti sunt încă insuficient cunoscute. Atât timp cât nu vom dispune de un corpus comparabil cu cel furnizat de Oskar Loorits prin *Grunzüge der etnischen Volksglauben*, orice efort de sinteză ar fi prematur."

Iordan DATCU



STAREA FOLCLORULUI AZI

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Un cărturar de seamă

Academia Română, respectându-şi o idee, formulată încă de la înfiinţarea sa, de a chema în sânul său cărturari de seamă din toate provinciile româneşti, îl alegea, la 2 iunie 1942, ca membru de onoare pe etnograful, sociologul, istoricul şi publicistul Nichita P. Smochină, reprezentant al românilor transnistreni. Cel ales era apreciat de comisia propunătoare – alcătuită din personalităţi ca I. Petrovici, Şt. Ciobanu, Ion I. Nistor, M. Sadoveanu, I. Simionescu, G. Murnu şi D. Gusti – ca „vajnicul apărător al cauzei românilor transnistreni, care în acelaşi timp este şi un cărturar de seamă". Această înaltă recunoaştere a meritelor omului de ştiinţă şi ale militarului pentru cauza românească avea să fie dată uitării de către o istorie brutală şi plină de samavolnicii, alesul înaltului for academic devenind încă unul dintre acele destine frânte, unul dintre acei numeroşi cărturari faţă de care istoria ultimei jumătăţi de secol a vădit o crasă ingratitudine. Numai un mare noroc a făcut ca omul să nu fie arestat şi schingiuit în Siberia, aşa cum s-a întâmplat cu atâţia cărturari basarabeni şi transnistreni, cu atâţia şi atâţia oameni de rând din acelaşi spaţiu. Securitatea însă l-a descoperit şi i-a confiscat manuscrisul amintirilor, lucrare nerecuperată nici până acum, a cărei publicare, dacă manuscrisul se va mai fi păstrând, ar constitui în mod sigur o revelaţie şi s-ar înfăptui, prin aceasta, un necesar act reparator.

Cel despre care s-a spus că a fost un „Şincai al transnistrenilor", căruia „istoria românilor îi va rezerva locul de marcă printre ctitorii neamului", despre care se afirmase că este „părintele sufletesc" al romanităţii de dincolo de Nistru, a fost un uitat, opera i-a rămas în publicaţii periodice ale epocii, biografia i-a rămas o enigmă. S-a născut la 14/27 martie 1894 în satul Mahala, plasa Lunca, judeţul Tiraspol, din părinţi români, posesori de pământ şi grădini. Studii superioare va face la Universitatea din Iaşi, după ce se refugiază din Transnistria, unde devenise persoană non grata pentru activitatea sa românească. N. Iorga îl trimite pentru completarea studiilor la l'Ecole Roumaine en France, unde va sta cinci ani. Rugat să rămână profesor la Sorbona, preferă să se întoarcă în România, după ce şi-a dat doctoratul în drept la amintita universitate. Din perioada studiilor pariziene datează studiul său *Les émigrés roumains á Paris (1850–1856) (Exposé contribuant à l'étude de la Renaissance politique de la Roumanie (1933)*.

În anii petrecuţi în Franţa duce o neobosită şi fermă activitate întru susţinerea cauzei românilor din Uniunea Sovietică, ţine conferinţe, scrie la periodice din Italia, Germania, Elveţia, Belgia. La 17 martie 1932, tipăreşte în „L'Ordre", Paris, un fulminant act de acuzare a atrocităţilor comise de ruşi împotriva românilor transnistreni, *Les massacres de Moldaves dans la Russie Soviétique*. Era, de fapt, memoriul pe care-l prezentase Preşedintelui Societăţii Naţiunilor, document semnat de 643 refugiaţi transnistreni şi citit de alcătuitorul lui, în Comisia a VI-a pentru minorităţi a forului internaţional amintit, care n-a fost mişcat de tragedia celor peste 800000 de suflete. Nu l-a impresionat pe N. Smochină această pasivitate, mai bine zis nu l-a îndoit, dimpotrivă s-a lansat în polemici bătăioase cu presa franceză oportunistă, promoscovită („L'Humanité"), cu cea rusească şi ucraineană.

După ce a fost, la Iaşi, reprezentantul publicaţiei lunare „Tribuna românilor transnistreni" (Chişinău, 1927–1928), şi-a scos, începând din ianuarie-martie 1935, la Iaşi, propria sa publicaţie, „Moldova nouă", organ al Asociaţiei Culturale a Transnistrenilor, ultimul volum (din 1941) apărând la Bucureşti, unde se mutase, din 1939, directorul ei, care este aici funcţionar la Ministerul pentru Minorităţi şi preşedinte al Asociaţiei Românilor Transnistreni. Revista a publicat studii (între colaboratori s-au numărat I. Simionescu, Pan. Halippa, Onisifor Ghibu, compozitorul Vasile Popovici) care – cum menţionează N. Smochină – „s-au bucurat de frumoase aprecieri atât în cercurile noastre ştiinţifice, cât şi în cele din străinătate". Colaborează sistematic la săptămânalul „Transnistria", gazeta redeşteptării naţionale a românilor dintre Nistru şi Bug, condusă de dr. Ilie Zaftur. Scoate, împreună cu Diomid Strungaru, în 1943, într-un singur număr, „Cartea moldovanului", destinată tot Transnistriei.

De la însemnările de călătorie ale lui T.T. Burada, aşternute în urma observării realităţilor din satele moldoveneşti din gubernia Cherson (1883) şi din gubernia Kamenitz-Podolsc (1895), prilej cu care a afirmat cu imensă satisfacţie că „naţionalitatea curată a neamului românesc... n-a fost atacată întru nemica în esenţa ei", nimeni nu se mai ocupase de această ramură a romanităţii. Cea mai însemnată contribuţie la cunoaşterea ei o va aduce N.P. Smochină care, chiar dacă a stat acolo numai până la vârsta de 25 de ani, a adunat un imens volum de observaţii. Contribuţia sa cea mai originală este aceea privind studierea obiceiurilor de la Crăciun, Anul Nou, Bobotează, Prohoadele sau Paştele Blajinilor, Duminica Mare, Iarba verde şi într-o măsură mai mică de la înmormântare. Pe lângă observaţia densă, obiectivă, aceste studii impun prin noutatea lor şi onestitatea cercetătorului. Acesta subliniază, consecvent, că obiceiurile sunt aceleaşi cu ale tuturor moldovenilor, că Nistrul a fost un râu interior, nu i-a separat până la victoria revoluţiei bolşevice. Altă observaţie remarcabilă este aceea privind rolul social, spiritul comunitar care străbate obiceiurile, devenite paveze împotriva măsurilor de deznaţionalizare a românilor, măsuri luate de invadatori. Este foarte semnificativ, în acest sens, ceremonialul plecării tinerilor la „moscălie" (militărie), prilej cu care tot satul, simţind primejdia ce-l ameninţă pe cel ce pleacă la un regiment unde destul de des nu avea cu cine să-şi vorbească limba maternă, este alături de acela care îşi va părăsi comunitatea sătească. Lirica de „moscălie" este una dintre cele mai vibrante din tot folclorul transnistran. Cealaltă secţiune de mare dramatism a liricii este poezia înstrăinării. Abundă o lirică de amar, de „mare pojar", de necaz, de dor, de jeluire, de amărăciune, o lirică a unei sfâşietoare tristeţi, care dobândeşte aici motivaţii particulare, culori, accente şi profunde şi originale. Sunt cântece ale unei istorii nemiloase care a despărţit silnic fii de părinţi, fraţi de fraţi, români de conaţionalii lor, românii din stânga Nistrului fiind rupţi deopotrivă de cei din dreapta râului şi de cei din ţară. Sunt cântece străbătute de dorul trainic, neastâmpărat, atotstăpânitor ca românii din „neagra pustie" să se unească, să se afle, cum se spune naiv dar cu atâta sinceritate, „grămăgioară". O lirică a vieţii înveninate de către străini, care în sălbatica lor politică de izolare a fraţilor de fraţi au făcut ca peste Nistru să nu treacă nici „hârtia" (scrisoarea).

N.P. Smochină ne-a lăsat (s-a stins din viaţă la 14 decembrie 1980, la Bucureşti), prin opera sa de etnograf şi publicist, numeroase pagini despre istoria, civilizaţia şi cultura Transnistriei dinainte de invazia ruşilor, din timpul revoluţiei bolşevice şi din timpul celui de-al doilea război mondial. Sunt zguduitoare, spre exemplu, paginile înfăţişând ravagiile prigoanei împotriva românilor: *Din neamul românilor transnistreni. Masacrele de la Nistru*, 1941 şi *Revederea pământului străbun*, 1943, despre satele pustiite (în Mahala trei pătrimi din locuitori fuseseră deportaţi), aduse la starea de bordeie şi hrube, fără biserică şi cimitire, fără şcoli.

Autorul acestei opere a suferit şi el enorm: mama sa a fost ucisă, fraţi de-ai săi au fost deportaţi, fiul său, Alexandru N. Smochină, publicist, a făcut mulţi ani de lagăr în Uniunea Sovietică.

Se impune să fie restituită, într-o ediţie reprezentativă, opera aceluia despre care, în urmă cu o jumătate de secol, Academia Română spunea că este un cărturar de seamă.

D. IORDAN

Miron SCOROBETE

CĂTRE CANDOARE

Candoare, tu, mereu mai alungată,
zvârlită şi călcată în picioare,
pusă pe liste negre, bombardată
precum nucleele-n laboratoare,

desfigurată toată de stigmate
spre-a fi acelor ce te au ocară,
închisă-ntre baloturi confiscate
la vămi, să nu ţâşneşti cumva afară,

înscrisă punct pe ordinea de zi
spre a se dovedi şi decreta
că nu exişti şi lumea spre a şti
că-e scăpată de ruşinea ta,

legată iar şi iar învinuită
de crimă, de complot, de-o boală rară,
Candoare, tu, în veci, neprihănită,
copilule, curato, tu,fecioară,

rămîi cum eşti şi nu lua în seamă
consensul nostru-n a te sugruma;
când înăuntrul nostru, lângă teamă,
invidii, laşităţi, făptura ta

nu mai încape, te refugiază
în mari ninsori, în trandafiri, în rouă
şi-adânc de mila noastră lăcrimează
şi încă-o dată ne mai iartă nouă,

căci fără tine Universul moare,
deşi noi morţii te predăm mereu;
numai din tine, fragedă Candoare,
se poate naşte Însuşi Dumnezeu.

EA

Simţea ca-n somn şi ca în agonie,
cum simte iarba dinţii unui miel,
din coasta lui puternică şi vie
viaţa cum se desprindea de el.

Nu doar a lui, restrînsă, solitară, -
cea multă de prin timpul care vine,
plecată-acum atâta în afară
că se rupea din el ca de la sine.

Unduitoare îl bătea-n auz
grădina revărsată-ntr-o stihire,
căci ea ieşea şi îngerii de sus
se-ngrămădeau s-o vadă cu uimire!

Când de pe ochi i se mai duse ceaţa
deasupra cearcănelor viorii,
se deşteptă că-l săruta viaţa,
viaţa lui, ea, muma celor vii.

RĂSTIGNIRE

L-am răsturnat pe lemn şi-acum în cuie
Îl batem cât mai zdravăn şi întins.
Dar nu e el! În mîna noastră nu e
ce noi credeam că aznoapte a fi prins.

L-am urmărit din umbră tot pământul.
Suntem mai frânţi ca El de-alergătură,
căci El era uşor precum cuvântul,
noi ca pământu-ngreunaţi de ură.

Ştim pe de rost, mai bine ca ai Lui,
tot ce-a rostit, pe zile şi pe ore;
nu cu ciocanul dăm acum în cui:
Îl batem cu sentinţele-Î sonore.

Dar ce folos? E un amăgitor
ce mustră vântul, umblă peste ape.
Ne-a înşelat pe noi, pe vânzător,
şi-a reuşit definitiv să scape,

La orbi Şi-a dat privirea de cu vreme,
vocea la muţi, la slabi putera Sa;
n-a fost pe lume cineva să-L cheme
şi să nu ia din El câteceva.

Şi, mai presus, S-a dăruit pe Sine,
S-a frânt bucăţi şi S-a-mpărţit de viu,
nu nouă ce-am plătit spre a-L obţine -
mulţimilor flămânde din pustiu.

Noi nu putem ucide, prin urmare,
Viaţă, Adevăr şi Bunătate,
ci egoism, invidie, trădare -
întreg noianul nostru de păcate.

El nu-i pe lemn, e risipit în lume,
nu-L poate prinde nimeni, nicăiere,
evaporat cu totul într-un nume,
mutat cu totul într-o nemurire.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Culoarea şi visul

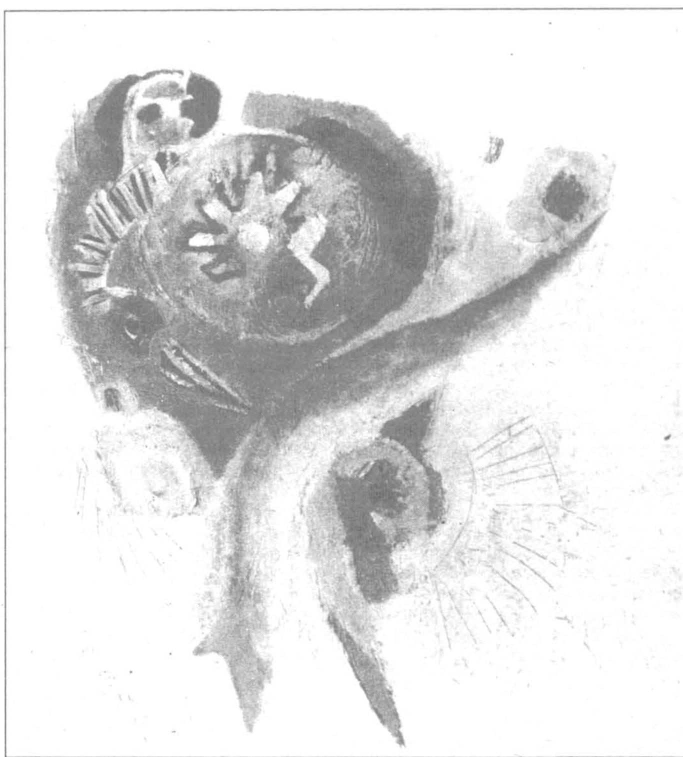
Cu o formaţie profesională complexă (la Academia de Artă Bucureşteană s-a putut bucura de îndrumarea pictorilor Camil Ressu şi Nicolae Dărăscu – amândoi veniţi în contact cu spiritul activ, în perioada interbelică, de la „École de Paris" –, şi a gravorului Simion Iuca), Rodica Pandele şi-a pus încă de la debut probleme legate de formă şi culoare, urmărind în permanenţă legătura ce se stabileşte între nivelele raţionale, afective şi perceptive ale creaţiei.

Dacă în primele sale tablouri raportul dintre diversele componente ale limbajului plastic urmăreşte menţinerea unei clare structuri figurative, în lucrările create apoi accentul cade pe partitura cromatică, pe capacitatea culorii de a prelua şi susţine singură un discurs ce se întemeiază pe valorile orizontului lăuntric al artistei. Pictoriţa nu va renunţa cu totul la forma evocatoare a aspectelor realului, a unor personaje care au fascinat-o cândva, o dovadă în acest sens fiind portretele dedicate arheologului Vasile Pârvan, muzicianului Dinu Lipatti sau criticului de artă Petru Comarnescu. Dar, aici, în portrete, ca şi în tot ceea ce a lucrat de la începutul anilor '70 până în prezent, artista supune materialul vizibil unui filtru sever care elimină detaliul descriptiv, pentru a putea să se concentreze asupra semnificaţiilor şi asupra tensiunilor emoţionale.

Peisajele pe care le aduce în faţa noastră nu sunt pictate în *plein air*, ci în atelier, când acestea au devenit amintire şi pot constitui un pretext plauzibil pentru o compoziţie care, în fond, se referă la predispoziţia lirică a autoarei. Fire visătoare şi romantică, artista împinge cu uşurinţă elementele peisajului spre o ambianţă imaginară, prin care trec siluetele luminoase ale unor zâne desprinse din lumea basmului. Când în prim-planul imaginii sunt plasate flori, asistăm la aceeaşi dematerializare a formei, la eliberarea culorii din rigorile descripţiei.

Unele dintre tablourile pictate de-a lungul anilor par să rezulte din contemplarea depărtărilor cosmice. Şi aici, aluzia la configuraţia naturalului nu este decât un impuls pentru o organizare plastică ce ţine de propria sa ordine. Degajată de orice aspiraţii reflexive, culoarea inundă compoziţia putând sugera un peisaj sideral, dar constituindu-se de fiecare dată într-un câmp spre care se îndreaptă voinţa meditativă a artistei. Nu întâmplător, lucrările din această categorie a reprezentărilor cosmice merg cel mai departe în sensul abstractizării şi al automatizării cromaticului.

Condiţia lirică a picturii Rodicăi Pandele este cel mai bine subliniată de dominanta cromatică ce se instalează pe paleta sa. În funcţie de regimul stărilor lăuntrice, atmosfera tabloului este dominată de tonuri calde sau reci, de o anume treaptă din spectru. Nu putem vorbi, în cazul său, de perioade tutelate de o culoare, întrucât artista trece cu dezinvoltură de la un ton la altul, şi anume la tonul care îi exprimă cel mai direct şi mai profund tensiunea lirică a momentului. Privindu-i întreaga creaţie, trebuie să observăm totuşi o remarcabilă frecvenţă a albastrului. Oricare ar fi sugestiile cromatice ale ansamblului natural de care se apropie, în compoziţie se revarsă infinite nuanţe de albastru. Tonurile sunt de regulă pure, strălucitoare – şi – transparente, desemnând un tărâm paşnic şi însorit, pe care pictoriţa a sperat întotdeauna să-l atingă. În calmul şi lumina paradisiace ale acestor nuanţe astrale, răzbate ceva din nostalgia fericirii originare, ceva din farmecul „grădinii trădate" în care am vrea să ne întoarcem



Rodica Pandele: Spaţiu subacvatic

Constantin PRUT

TEATRU

Infidelităţile criticului

Părăsind prin anii '70 România, unde îşi consolidase un prestigiu precoce, Georges Banu – astăzi una dintre cele mai autorizate voci critice europene, profesor de teatrologie la Paris, secretar general, apoi secretar general onorific al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, de mai multe ori distins cu Premiul Criticii Franceze pentru lucrările sale – a făcut nu numai un gest de supravieţuire spirituală faţă de perspectivele sumbre ale „revoluţiei culturale" de inspiraţie chineză ale epocii (cum însuşi mărturiseşte în cartea despre Brook, ed. Flammarion,, 1991), dar şi soluţia de eliberare de sub constrângerile rutiniere ale cronicii dramatice. O dublă eliberare, deci – a conştiinţei şi a profesiei – îngrădită, poate, doar de rigorile aculturaţiei.

„Infidelitatea" sa faţă de critica de teatru, în varianta ei gazetărească, mi se pare exemplară: avertizează în ce măsură „cronica" poate să devină reflexie asupra teatrului, mai mult, reflexie pură, întemeiată pe ştiinţa teatrului. Saltul este enorm (nu este uşor să te sustragi confortului de a deţine o rubrică săptămânală) şi inaccesibil unei înzestrări mediocre. În orice caz, el nu poate fi riscat fără harul socratic al lui Georges Banu. Nici nu se putea altfel: om de gust, are oroare de platitudini, iar dintre speciile jurnalistice, cronica dramatică este cea mai expusă locurilor comune şi repetative. Degustător de rarităţi – este în stare să scrie, cine şi-ar fi închipuit?, despre valoarea aplauzelor în câteva pagini comparatiste dedicate spectatorului occidental şi japonez, despre sensul transpiraţiei actorului sau, altădată, despre accentul străin în teatrul francez contemporan experimentat de Vitez – surprinde totdeauna teatrul dintr-o latură insolită sau ignorată. Nu regula ci excepţia îl interesează, iar *secvenţele de exces* pe care le teoretizează în admirabilul volum *L'Acteur qui ne revient pas* (Aubier, 1986) sunt exact *excepţiile* pe care memoria criticului le selectează pentru a le dispune în infinite combinaţii creative. *Memoria* şi *secvenţele de exces* sunt două dintre conceptele cheie ale unei estetici a receptării pe care Geoges Banu este pe cale să o fundamenteze.

Capacitatea eseistului de a institui instrumentele teoretice de care are nevoie – pe care cititorul le resimte îndată ca indispensabile – ţine de o virtuozitate conceptuală şi de o inteligenţă a metaforei care poate fi mai curând a artistului decât a criticului. *Secvenţele de exces* sunt fragmente de vârf ce sintetizează şi potenţează caracteristicile întregului. De aceea, opera de până acum a lui Georges Banu pare, dar nu este câtuşi de puţin fragmentară, pentru că „prinde" ansamblul teatrului contemporan, nu orizontal şi descriptiv, ci prin secvenţele de vârf (care sunt totdeauna *de exces*), prin excepţiile care nu numai confirmă, dar determină regula. Astfel Georges Banu a examinat teatrul în toate articulaţiile sale: scenografia (*Le costume dans la mise en scène contemporaine*, 1981), dramaturgia (*Bertolt Brecht ou le petit contre le grand*, 1981), regia (*Peter Brook de Timon d'Athenes à la Tempête ou Le metteur en scène et la cercle*, 1991) şi chiar evoluţia spaţiilor teatrale europene în *Le Rouge et Or*, (1989). Absent, actorul, elementul cel mai lipsit de docilitate analitică, rebel şi ireductibil: câţi mari actori, atâtea arte poetice. Poate că *L'Acteur qui ne revient pas*, unde asistam la o fascinantă aventură a spectatorului european în sălile japoneze, este volumul menit să închidă acest prim ciclu teoretic dedicat teatrului şi nebănuitelor sale ramificaţii. Pentru că Brecht, Brook, actorul japonez nu sunt întreg teatrul secolului nostru, dar îl reprezintă în *secvenţele de exces*.

Stilist, înainte de orice şi, cum am spus, beletrist înainte de a fi critic, Georges Banu „vede idei". De la observarea detaliului imperceptibil şi inocent, premisele sunt gravate prin „raţionamente în progres", până acolo unde bănuiala devine certitudine, dar detaliul capătă sens major. Structura discursului are un dramatism ce nu poate fi rupt de profesiunea de spectator a eseistului. Premisele sunt inofensive: într-o sala de spectacole din Tokyo, privirile „spectatorului cultivat" care este Geoges Banu (*spectateur lettré*) îl fixează pe *shite* – fantoma reîncarnată din teatrul *nô* – şi îl urmează cu obstinaţie până ce dispare în întunericul din care s-a întrupat, de unde nu se va întoarce nici pentru aplauze.

Astfel parcurs, prin salturi ale intuiţiei, drumul ar putea să pară neraţionalist, dacă nu ar fi vorba exact de o tentativă a raţionalului de a se întâlni cu revelaţia în paroxism. Raţiunea este salvată printr-o logică a depăşirii; sistemul speculativ al lui Georges Banu se bazează pe raţionamente ce se depăşesc unul pe celălalt. Un sistem socratic, dar unul „în paşi mari", te va transporta totdeauna, fără să resimţi distanţele, de la un spectacol *kabuki* din Tokio, la opera italiană, la *Theatre du Soleil* sau la Jean Genet, de la *zeami* la Cehov. Distanţele par incalculabile, iar conceptele pe care le sileşte să se alăture par incompatibile sau, cel puţin, insolite, dar, dialectician necruţător, eseistul te ghidează perfect ca un pilot ce păstrează enigma destinaţiei. Corolarul este imprevizibil, de unde şi suspens-ul foarte teatral al frazei. Este şi un drum al sintezei, rezultatul scontat fiind stilizarea absolută, „nominala", a unei teorii ce tinde să încapă într-un singur cuvânt; *cercul*, bunăoară, ca în subtitlul cărţii despre Peter Brook.

Este şi ceva cioranian care te seduce în scrisul lui Georges Banu, dincolo de modele mai bătute (Rolnad Barthes) sau confidenţiale (Bernard Dort), dacă aceasta înseamnă un elan românesc nu o data imprudent, cenzurat de protocolul maliţios tipic francez al frazării.

În ce mă priveşte, eseurile lui Georges Banu au răspuns totdeauna unei dileme mai vechi a criticii de teatru care, de obicei, nu face interogaţii dincolo de senzorialul spectacolului pentru ca în ritmul mecanic pe care şi-l asumă, nu are timp şi răbdare să reflecteze, deşi bănuieşte că prelungirile oricărei reprezentaţii sunt inepuizabile.

Mircea GHIŢULESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

CLARIFICĂRI

Nu mă lasă inima să nu restabilesc măcar un citat, dacă nu pot restabili și propriile spuse mutilate dintr-o recentă emisie a televiziunii consacrată lui Mircea Eliade. Venind vorba despre asociația „Criterion", am reprodus un mic pasaj dintr-o scrisoare pe care „șeful" tinerei generații din anii treizeci mi-a adresat-o la 2 iunie 1969. Dintr-un motiv oarecare (pe cât de ușor de bănuit pe atât de ilogic), câteva fraze incluzând niște nume proprii au fost șterse de pe banda sonoră. Iată, pentru edificare, paragraful întreg așa cum a fost citit:

„Epoca pe care eu o numesc a «Criterionului», 1932–1935, și pe care am evocat-o în vol. II și III din *Amintiri*, a marcat poate cel mai curajos moment, și cel mai universalist, pe care l-a cunoscut România până la plecarea mea din țară (căci de atunci, din 1940, nu mai cunosc lucrurile decât din citite și din auzite). Când mai fusese posibil, până atunci, să se țină „simpozioane" în sala Fundației despre Lenin, la care să participe Lucrețiu Pătrășcanu și Belu Silber? Și când se mai vorbise, în fața unor săli arhipline, despre Gide, Charlie Chaplin, Freud sau Gandi? Și unde mai fusese atacat colonialismul și imperialismul ca în acei ani?... Ce-a înfăptuit atunci «echipa Criterionului» – în primul rând Mihail Sebastian, P. Comarnescu, M. Vulcănescu, Dan Botta, dar și mulți alții, printre care sunt mândru că mă pot număra și eu – întrece cu mult ce-am văzut făcându-se, 20 de ani mai târziu, la Paris, pe urmele, dar și cu ajutorul lui J.P. Sartre".

O lună și zece zile mai târziu, la 12 iulie 1969, Mircea Eliade îmi dezvăluia, fugitiv, motivul și împrejurările sistării conferințelor de la Fundație. Ceva în această privință știam din presa timpului, dar scrisoarea îmi oferea detalii în plus, nu lipsite, cred, nici astăzi de interes, cu toate că între timp au apărut și la noi *Memoriile* scriitorului. „Sunt foarte încântat – se destăinuie distinsul epistolar – că te-au interesat amintirile mele despre «generația Criterionului». Revista *Criterion*, într-adevăr, nu e interesantă – și deloc reprezentativă. În ceea ce privește neglijența lui Comarnescu, ea se înțelege – pentru că, de fapt, *Criterionul* a dispărut în urma scandalului provocat, în ziarul *Credința*, de Sandu Tudor (directorul ziarului), Petru Manoliu și Z. Stancu. Scandalul (pretext: homosexualitatea) a fost abil încurajat de Ministerul de Interne (de fapt, Eugen Titeanu), căruia nu-i convenea nici «tendința», nici succesul grupării noastre (un capitol din *Amintiri* III e închinat acestor întâmplări tragi-comice. Căci, în cele din urmă, *Criterion-ul* a fost interzis de Ministerul de Interne pe motive... de morală)".

În imediata continuare a relatării acesteia, scrisoarea conține un alineat privitor la Nae Ionescu. Am să spun îndată de ce găsesc oportun a-l transcrie. Referirea lui Mircea Eliade la mentorul său direct se explică prin semnalarea de către mine, probabil critică, a unui articol inoportun apologetic semnat de (pare-mi-se) Grigore Traian Pop în *Ramuri*.

„În privința lui N. Ionescu - opinia Eliade – a fost de o mare naivitate autorul articolului din *Ramuri*: a uitat că nu se poate încă vorbi despre un om (și o ideologie) atât de controversat – nu prin ce-a gândit sau a făcut el, ci prin ce s-a întâmplat în jurul lui. Istoria, cum se spune, l-a răsturnat și, mai grav, l-a răstălmăcit. A murit la 15 martie 1940, dar stătuse aproape doi ani în lagăr și la spital – și cei care s-au bucurat mai mult de moartea lui au fost Șeicaru și N. Crainic; în fond, N.I. era realment urât numai de extrema dreaptă..." Aserțiunea din ultima frază (minus, firește, cuvântul *numai*) e confirmată de colecțiile periodicelor *Curentul* și *Gândirea*.

Nu începusem încă, în 1969, a lucra la „*Gândirea și gândirismul*". Adunam însă – fără o finalitate precizată – material. O făceam (și continuu s-o fac) pentru întreaga istorie a literaturii naționale, din copilărie. Înfățișând în monografia din 1975, foarte critic, nu numai ideologia *Gândirii*, dar și conduita directorului și doctrinarului revistei, n-am făcut-o din motive conjuncturale. Tribut momentului politic am plătit, se subînțelege, nu se putea altfel (îl plătea oricine parvenea să editeze ceva), dar acesta este minor, insignifiant. În nici un caz, „condeiul" nu mi-a fost „strâmbat", cum crede prefațatorul volumului postum al lui Crainic, *Poezii alese* (ed. „Roza vânturilor", 1990), dl. Ovidiu Papadima, „de presiunea ideologiei dominante sub zodia ceaușistă". De gândirea marxist-leninistă, da (mai rea, după opinia multora, decât ceaușismul...) Nu marxismul era însă cu adevărat ideologia dominantă sub Ceaușescu, ci un naționalism primitiv, pigmentat bizar cu demagogie de extremă stângă. Marxismul era eludat în realitate, tacit. Îndatorat indiscutabil concepției materialist-istorice, n-o aplicam, totuși, indiferent dacă se potrivea sau nu. Încercam s-o validez prin fapte reale, prin adevărul obiectiv. În cazul concret, m-am documentat asupra lui Nichifor Crainic, din cea mai fragedă vârstă intelectuală, pe toate căile accesibile, livrești și orale. Și, vai! tot ce aflam relativ la autorul *Punctelor cardinale în haos* era, precumpănitor, în defavoarea lui. Ce mi-a relatat îndeosebi Arghezi, când l-am văzut prima dată, în 1950, m-a îngrozit și mi l-a făcut pe poetul *Șesurilor natale*, odios. Mult mai târziu, curând după 1970, dl. Papadima însuși mi-a vorbit despre Crainic nu negativ, dar cu sensibil mai puțin entuziasm decât o face în menționata prefață. Coroborând ceea ce știam și cu „depozițiile" lui Mircea Eliade, nu mă mir că voi fi îngroșat, poate, trăsăturile urâțitoare ale figurii conducătorului *Gândirii*.

Printre acei cărora, pe când pregăteam monografia, le-am solicitat eventuale date și opinii cu privire la *Gândirea* nu se putea să nu-l includ și pe Eliade. Tot ce am obținut de la el sunt însă doar următoarele propoziții dintr-o scrisoare datată 2 ianuarie 1973 – nu tocmai amabile, s-ar putea spune, la adresa lui Crainic:

„Despre colaborarea mea la *Gândirea* nu am prea multe de spus. Pe Crainic l-am întâlnit de câteva ori, în 1928, când mi-a publicat „Apologia virilității" și mi-a înscris numele în «gruparea revistei». Când a apărut *Isabel*, în 1930, N.C. a fost extrem de dezamăgit și a publicat o notiță critică la care i-a răspuns Mircea Vulcănescu în *Cuvântul* prin două foiletoane, „Carte pentru Isabel"). După întoarcerea mea din India, l-am revăzut, cred, o singură dată. Cum detesta pe Nae Ionescu, nu-l prea interesa ce făceam eu".

Într-adevăr, raporturile dintre Crainic și Eliade nu puteau fi cordiale, de vreme ce directorul *Gândirii* considera *Isabel și apele diavolului* „o carte scabroasă, de eclipsă morală", „făcută după rețeta lui Gide". Aceasta e însă o altă chestiune.

În emisiunea TV s-a vorbit, cum era normal, și despre reeditarea operei lui Mircea Eliade în România. Ce mi-a fost dat să aud pe tema aceasta m-a pietrificat. Multe enormități s-au debitat de la Revoluție încoace, dar ca acelea din discursul dlui Nicolae Florescu mai rar. Punându-și tăioasa inteligență în paranteză, talentatul istoric literar i-a substituit patima politică oarbă, fanatică, sau, în orice caz, și-a aservit mobilitatea intelectuală acestei patimi. A susținut, anume, că invazia de literatură eliadescă (și în genere de literatură interzisă până în 1989) n-ar fi întâmplătoare (exact așa a formulat, în... bună tradiție!), ci ar reprezenta o stratagemă (perversă, desigur) a „unei părți a puterii", în scopul discreditării prin revărsare hemoragică a unei literaturi neconvenabile. Păi, „puterea" („o parte a puterii") a umplut tarabele de Eliade, Vulcănescu, Noica, Cioran, Țuțea? De când sunt „Humanitas" și numeroase edituri particulare „puterea" sau „o parte a ei"? Sau e vorba cumva de vreo putere ocultă? Ar fi însă ciudat ca puteri subterane, subversive, să recurgă la asemenea proceduri pentru a compromite o literatură... Încurcată logică! Vrea oare vreo putere secretă să ne dezguste și de clasicii literaturii române: de Eminescu, Creangă, Caragiale, Coșbuc și ceilalți, tipărindu-i mai bine – mai rău, în tiraje de masă, în edituri de stat și particulare? Trebuie să înțelegem că, pentru a fi judicios, adecvat receptați, scriitorii trebuie să fie reeditați doar selectiv, să fie supuși unor „reconsiderări" asemenea celor din anii cincizeci?!

În ceea ce îl privește pe Eliade, situația e simplă de tot, și întâmplător o cunosc. Ajuns, în 1990 (ca Pillat în *Credeu*) la „Minerva", primul meu gând a fost editarea integrală a lui Mircea Eliade (literatura de imaginație). Având impresia că nimic nu obstacola o asemenea faptă de cultură, de vreme ce ediția exista de câțiva ani, întocmită de Mircea Handoca, m-am îngrijit doar să obțin copy-right-ul din partea doamnei Catrinel Eliade, și l-am obținut. Când să se treacă la treabă, colegii din consiliul de administrație mi-au spus că nu era hârtie, nu era spațiu tipografic, nu erau bani, nu era nimic. În consecință, desigur, nu se putea mișca nimic. Nu avea să miște nici mai târziu. Nu mișcă nici astăzi, după trei ani. De ce nu mi-or fi spus-o înainte? Z. Ornea nu părea nici în principiu prea bucuros să pornim ediția. Propunea alte priorități. În schimb, dl Handoca era nerăbdător. Zicea că ar putea scoate volume din propria sa ediție, prin particulari. Prea bine! Am fost eu de părere. N-au decât să apară oriunde, fie și în editura Naibii, numai să apară. Nimeni nu m-a contrazis. Întregul consiliu de administrație, inclusiv, dl. Ornea, a semnat documente prin care „Minerva" ceda altor edituri, și particulare și de stat, dreptul de a scoate imediat ba o carte eliadescă, ba alta. Noi aveam să începem ediția completă, critică, mai târziu. Când a văzut că editarea lui Eliade era rentabilă, dl. Ornea a intrat în panică. Se îmbogățeau particularii pe socoteala „Minervei"?! Vinovat eram, desigur, eu. Nu mi-a spus-o lămurit, dar a pus la cale să obțin fără preaviz, pe ascuns, ceea ce doream explicit, declarat: plecarea din editură. Aceasta e tot. Așa s-a ajuns la inundarea pieței literare cu Mircea Eliade. Nu prin vreo manevră a stăpânirii.

Precum ca să se știe.

MERIDIANELE LIMBII ROMÂNE

Mahmoud AL HASSAN (Siria)

Născut în Siria, localitatea Morek, în 1959, a absolvit Facultatea de Medicină generală a Universității din Craiova în 1989. A făcut specializarea în pediatrie la spitalul Grigore Alexandrescu din București. A publicat versuri în revistele literare din Siria. Poeziile din acest grupaj au fost scrise în limba română.

Unde?

Unde mergi, mare?
Fi-mi soră și du-mă dincolo de deșert.
Pe pământ trăim ca-ntr-o piesă de teatru
Fără să știm rolul
Și fără a cunoaște autorul.

Invitație la iubire

Nu mai plânge, nu mai fii supărată
Iubirea e o firavă floare,
Astăzi e verde, mâine poimâine
Se usucă și moare.

Să cântăm, să dansăm,
Hai să le spunem oamenilor:
Voi, de ce nu iubiți?

Morek

Într-un sătuc tihnit,
Departe de oraș, printre oameni simpli,
Sub un cer curat, însorit,
Acolo m-am născut.

Cântă cocoșul lângă lanul de grâu
Cu creastă de maci calcă falnic
Iar curcanii se umflă în pene
De aici am plecat în lume.

Nu știu să călătoresc noaptea
Culoarea neagră însemna odihnă și somn
Acum înseamnă altceva
O draperie plină de taine.
Copilărie, prieteni de demult
Veniți să zburdăm prin ploaie
Încercând să așternem pe pământ curcubeul.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Descântece

Personalitate de frunte a etnografiei, folcloristicii și muzeografiei românești, profesorul ION CHELCEA (5 februarie 1902 – 9 septembrie 1991) a publicat volumele: *Neam și țară. Pagini de etnografie și folclor* (1940), *Țiganii din România* (1944), *Rudarii. Contribuții la o „enigmă" etnografică* (1944). Între anii 1944–1958, datorită vicisitudinilor vremii și adversității unor etnografi „vigilenți" i-au fost interzise aparițiile editoriale. Și-a reluat activitatea publicistică cu studii, dintre care amintim: *Obiceiuri în legătură cu viața omului din Pătaș și Borlovenii Vechi-Caraș* (1958), *Păstoritul în nord-estul regiunii Iași* (1966), *Lăturenii. Contribuții la istoria societății tradiționale a românilor* (1967), *Surla ca adăpost omenesc elementar la noi și la alte popoare* (1970), *Industria sătească: zona Bicaz* (1973), *Preliminarii la o cercetare sociologică : comuna Boteni* (1973), *Geneza unui sat de munte: Săticul de sub Piatra Craiului* (1974), *Vrancea ca „țară" între celelalte* (1978), *Cu privire la hrana de bază a poporului român* (1981), *Credințe și rituri legate de foc, apă și pământ în cultura veche românească* (1983), *Cultul unei zeități de factură animalieră la români* (1988), *Interpretarea psihosociologică a legendei-mit despre Negru Vodă* (1990), *Forme tradiționale de cooperare în viața poporului român: tovărășiile tinerilor* (1990). La dispariția sa din viață i-au rămas nepublicate numeroase manuscrise. Își așteaptă editorul competent studii ample precum: *Etapele de constituire și dezvoltare a etnografiei românești* (250 p.), *Agricultura tradițională în România* (300 p.), *Carul ca mijloc de transport* (200 p.), *Muscelul – individualitatea sa etnografică* (400 p.), *Tehnici tradiționale în Moldova* (150 p.) și alte lucrări de mai mici proporții.

Redăm, în continuare,câteva descântece culese de autor în județul Muscel.

C.S. ANGHEL

De brâncă

Brânca brâncenilor,
Muma câinilor
Și a păgânilor
Fugi din fața omului,
Din obrazu' voinicului,
Că te-înpung,
Că te-nțăp,
Că te ard
Cu piatra iadului,
Că nu iese locu' tău;
Brâncă neagră,
Brâncă roșie,
Brâncă din ceas rău,
Brâncă din zile greșite
Fugi de te părăsește,
Că nu este locul tău:
Aici este-al omului
Și-al voinicului,
Că ieu te-oi descânta
Și tu vei seca,
Să rămâie... curat
Luminat,
Ca steaua din cer,
Ca roua din câmp.

De urât

Scârbeală din mâncare
Din culcare
Din bătătură.
Din Răsăritu' Soarelui
Cântatu' cocoșului;
Din creierii capului,
Din sgârcitu' nasului,
Din vărsatu' zorilor,
Din măduva oasilor,
Din fundu' urechilor;
De la prânz,
De la nămiază,
De la chindie
Du-te la fetele de-mpărat,
C-acolo te-așteaptă:
Cu mesele-întinse,
Cu bucate puse;
Cu făcli aprinse
Și să lăsați pe...
Curat,
Luminat,
Cum Dumnezău l-a lăsat.

De dragoste

Plecai pe cale,
Plecai pe vale,
Oticăindu-mă,
Văetându-mă.
Sfântu' Gheorghe dac-auzea,
La mine venea:
— Ce ți-e cutare
De te vaiți așa tare?
— Ce să am, vai de mine,
Maica Precista mi-a dat
Și m-a urât tot satu';
M-a urât cumnatele,
M-a urât surorile,
M-a urât suratele,
M-a urât vecinele,
M-a urât ibovnicele,
M-a urât frați,
M-a urât cumnați.
Maica Precistă dac-auzea,
La mine venea,
Din pat de aur sărea,
Un băț de-argint lua
În rochie albă să-îmbrăca,
Pe-o scară de argint cobora,
De mână mă lua
Și mă duse la Iordan,
La isvoru' lu' Adam;
Și mă spălă pe față,
Mă spălă pe brațe
Cu un mănunchi de busuioc
Peste trupu' tot.
Și-mi luă din cap
Peri de țap,
Din trup
Peri de lup,
Din mâini
Peri de câini,
Din picioare
Copite de căprioare,
Din sprâncene
Pene rele;
Și-mi puse pe umeri
Doi luceferei,
Toată lumea se uita la iei;
Și-mi puse în spate
Lumea toată.
Și în piept îmi puse-un soare
Ca lumea să nu mă omoare;
Și-mi puse la poale
Stele mărunțele;
Toată lumea privește la iele
Tot de dragoste prin stele.
Stea, stelișoara mea,
Toate stelele să stea.
Tu să te faci năpârcă,
Viforată, din cer coborâtă,
Cu patruzecișipatru de ciocuri dă oțel,
Cu patruzecișipatru de aripi de fier,
Să te duci la ursitoarea mea ursită,
De la Dumnezeu dată,
Să te duci necontenit:
Pân sat neumblat,
De câini nelătrat.
Cine te-ntreba,
Cine te-a întâlni,
La mine te-a porni,
Cu coadă să lovești,
La mine să pornești,
Cu ciocu' să ciocnești
La mine să...
Orice om frumos,
Orice băiat fălos
Să i se pară urâcios.
Numai cu frumos să nu poată sta
Până pe mine nu m-a vedea.

De măritat

— Bună dimineața lină fântână.
— Mulțumim dumitale fată bătrână.
— Șezi!
— N-am venit să șez.
Vin să-mi dai hainele tale,
Să mă speli cu apă-nioarsă,
Să par băieților frumoasă,
Să plac oamenilor
Ca laptele pruncilor;
Să plac bărbaților
Ca berea boerilor,
Să fiu ca soarele când răsare,
Ca vișinu' când-înfloare,
Ca un păun pestrițat
De lume lăudat.
Mă uitai către Răsare
Și văzui nouă cazane.
În cazane cu nouă cuptoare
Fierbea carnea scrisei mele,
De la ursitoare lăsată,
De la Dumnezău dată.
O fierbea,
O chinuia,
O-ntorcea,
Zor îi da
Până pă...
Îl plăcea
Și la mine pornea.
Și cum o videa
La mine pornea:
De la ia nu mai pleca
Până nu-l ințăpa
Și pă ia o lua.

De însurătoare

Stea, stelișoara mea,
Toate stelele să stea,
Numai a mea să nu stea,
Să umble-n lung și-n lat
Și pe la mine în sat;
Pân-a găsi pe scrisa mea
Pe partea mea;
De la ursitoare ursită,
De la Dumnezău dată
Și-nspre mine-l îndreaptă,
Să nu aibă loc a umbla
Și pe mine a mă căta;
Nici la loc a sta
Până pe mine nu m-a videa
Și pe mine m-a lua.

De deochi

Tu strigoiule,
Tu moroiule,
Tu leule,
Tu leoaică,
Tu deochetorule,
....
Unde fata cosița nu împletește,
Voinic nu chiotește,
Securea nu păcănește,
Popa nu citește;
În copitele citelor,
În fundul mărilor
Acolo să vă duceți,
Acolo să prânziți,
Acolo să vă odihniți,
Să lăsați pă...
Curat,
Luminat,
Ca argintu' cel curat;
Ca din cer picat.
De-o fi deochiat de Sfinte,
Cu inimile Sfintelor bune,
Bunelor;
Line ca apa,
Dulci ca mierea,
Pă...
Să-l lăsați,
Curat,
Luminat,
Cum Dumnezău l-a lăsat.
De l-o fi deochiat nevestili,
Să-i crape țâțili,
Să le curgă laptele,
Să le plângă copilele.
De l-o fi deochiat copilele,
Să le sece rodu'.
De-o fi deochiat de fântână,
Să-i sece apa cea lină;
De-o fi deochiat de potecă,
Lumea pe ia să nu mai treacă.
De-o fi deochiat de vânt,
Să nu mai bată pe pământ;
De-o fi deochiat de pădure,
Să nu-i mai dea mugure;
De-o fi deochiat de păsărele,
Să le cadă penele;
De-o fi deochiat de lună,
Să piară așa lumină.
Să lăsați pe cutare,
Curat,
Luminat,
Cum Dumnezău l-a lăsat.
Descântecu' de la mine,
Leacu' de la Dumnezău.

De deochi

De-o fi deochiat
De fată mare,
Să-i crape țâțele,
Să-i curgă laptele.
De-o fi deochiat de voinic,
Să-i crape boașele.
Spargeți deocheturile
Din trupu...
Cum se bate vântu'
Peste tot pământu';
Cum se sparge ploaia,
Așa să se spargă
Deocheturile:
Din cap,
Din picioare,
Din cap,
Din mâini,
Din oase;
Să rămâie curat,
Luminat,
Ca argintul cel curat;
Că ie botezat
Și creștinizat
În legea lu' Dumnezău dat.
Fugiți și vă răspândiți.
Spargeți deocheturile,
Făcăturile.
Acolo să vă duceți
Unde popa nu toacă,
Unde cocoșul nu cântă,
Câini nu latră;
Acolo să mâncați,
Acolo să beți,
Acolo să munciți,
Acolo să cănăciți.
În trupu' lu'...
Să nu fiți.
Să rămâie...
Curat,
Luminat,
Cum Dumnezău l-a lăsat.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poetic, armonic și pictural în poezia chineză

Este un lucru cunoscut, pentru iubitorul de artă european care nu ignoră lumea extrem-orientală, că, de obicei, stampele sunt însoțite de poeme caligrafiate, vertical, în partea dreaptă. Este însă mai puțin cunoscut faptul că poemele, în mare parte, se pot suprapune, prin ritm, unor tipare muzicale deja existente, iar în multe cazuri, conceperea poemului pornește chiar de la unele dintre aceste tipare (la unele specii bogate în variante de tipare ritmice). Făcând cunoscute aceste lucruri, încercăm să arătăm o trăsătură specifică artei chineze: *contiguitatea* celor trei manifestări artistice-poezia, muzica și pictura. Prin urmare, cele trei se regăsesc omogen într-una singură, poezia, însă cu proporții diferite, într-o infinitate de variante. Trecerea de la o dimensiune artistică la alta se face lin, pe nesimțite, fără sincope. Manifestarea grafică se poate reduce și la trasarea hieroglifelor – caligrafia, iar prin aceasta nu se va pierde elementul pictural, ci doar imaginea pictată sau desenată. Păstrarea scrierii hieroglifice convertită în artă nu va echivala cu o *abstractizare* (în înțelesul omului apusean, marcat prin tradiție de utilizarea unei scrieri alfabetice), ci o *simplificare*, efectul iconic conservându-și forța specifică. Atunci când va lipsi și scrierea (când contactul este exclusiv auditiv), poezia, cântată, va crea imagini lăuntrice conforme cu mentalitatea și cultura receptorului, în speță omul chinez. La o următoare reducere – a muzicii, căreia îi aparțin coborâșurile și suișurile sunetului pe anumite coordonate armonice – va rămâne poemul „nud", care va recupera valorile tonale muzicale, plasându-le în interiorul propriilor unități sonore minimale (și grafice, într-o altă ordine de idei) – silabele. Limba chineză are un caracter tonal; există patru tipuri de intonații: înaltă, urcătoare, coborâtoare-urcătoare și coborâtoare-abruptă. Intonația se întinde pe durata pronunțării unei silabe. Prin combinarea silabelor într-un complex poetic, după reguli mai mult sau mai puțin stricte de ritm și rimă, calitatea muzicală a poemului se va revela în mod natural. Așadar, indiferent de canalul senzorial prin care se ia contact cu poemul în sine, efectul va fi întreit, întrucât, chiar și atunci când va fi prezentă o singură latură estetică dintre cele trei (poetică, muzicală sau picturală), celelalte două se vor manifesta prin puterea de sugestie și forța de evocare a celei existente efectiv, percepută la nivelul simțurilor.

x

Versurile de mai jos constituie un exemplu izbutit de poem pictural, evident, în varianta originală. La nivel morfologic, predomină adjectivele (care conferă puternice sugestii cromatice). În plan spațial, poemul este în întregime static, cele două verbe care apar (în original) fiind lipsite de forță, „egretele *plutesc*" și „*să mă-ntorn acas*"; în cazul celui dintâi, sensul este slab dinamic iar în cazul celui de-al doilea, posibilitatea dinamică se reduce la planul intenției, marcat prin determinare adverbială negativă, care spulberă orice idee de realizare a componentei posibile.

Toader ȘERBAN

Cântec pescăresc

Zhang Zhihe
(poet, pictor și muzician, dinastia Tang)

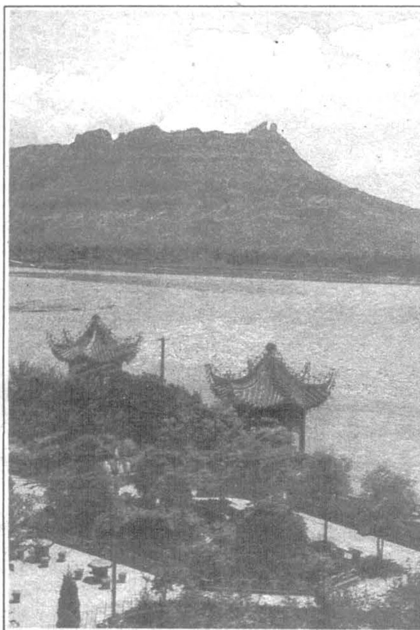
Pe dinaintea munților „Hotarul apusean"
Egrete în văzduh, plutesc...
Găsit-am flori de piersic
Și peștii-mandarin, rotunzi, în apa curgătoare...
Totul e verde-crud, de bambus pălăria-mi
Și mantia de iarbă,
Vântul pieziș, ploaia subțire –
Să mă întorn acas'? N-am trebuință!

Contemplu munții „Poarta cerească"

Li Bai
(701–762)

Munții deschis-au la mijloc o albie
Și râul de smarald răzbate;
Spre răsărit torentul se îndreaptă,
Apoi ia drumul către miazănoapte...
Pe câteșidouă țărmuri, stau munții înverziți –
Îngemănate piscuri se înfruntă, iar în mare,
La orizont, răsare vela solitară – o fâșie
Mișcându-se spre soarele ivit în zare.

Traducere de Toader ȘERBAN



Bând singur sub lună

Li Tai Pe
(701-762)

În tăcerea nopții liniștite
Printre flori popasul mi-am aflat,

Chiar de nu e nimeni să mă-nvite,–
Vinul o să-l beau însingurat.

Dar am invitat, în cană, luna
Să bea și ea din licoarea ei.

Invitând și umbra mea nebuna,–
Iată că deodată suntem trei.

Totuși, mă stârnește o-ntrebare:
Oare știe luna bea? ori, ba?

Deasemeni, umbra călătoare,
Care mă-nsoțește,– știe bea?

Umbra nu s-a despărțit de lună
Nici de mine. Deci am hotărât,

Chefuind cu toții împreună,
Să îi ținem nopții de urât.

Luna-a început să bea și, iată,
Cum se clatină în cana mea.

Eu încep să dănțui și, zăltată,
Umbra-mi lungă dănțuie și ea.

Toată noaptea am sorbit clondire
Și-am făcut un chef cum altul nu-i.

Chercheliți, în zori, la despărțire,
Fiecare-a mers pe drumul lui.

II

Prietene, dacă în ceruri vinul,
Printre zei, cinstire n-ar avea,

N-ar avea încununând seninul,
Vinul Constelație și Stea.

Iar dacă aicea, jos, pe lume,
Nu ar fi iubit din plin, total,–

Ah! Izvorul vinurilor, spume,
Cum și-ar revărsa spumosul val?

Însă cum și cerul și pământul
Vinul îl cinstesc în chip firesc,

Eu îl port cu mine-n sticlă, bându-l,–
Căci r fi păcat să mă sfiesc.

Mi s-a spus c-a vinului licoare
Și-a găsit chiar printre sfinți adepți,

Că o cupă cu vin vechi și tare
A plăcut chiar celor înțelepți.

Dacă sfinți și genii pretutindeni
Către vin au tins cu sfânt avânt,

Noi de ce numai spre cer să tindem
Când putem să bem și pe pământ?

Vreau trei cupe să le sorb pe toate
Că mă duc la drum îndepărtat.

Vreau un poloboc dacă se poate
Să-l dau gata până spre-nserat.

Iar dacă te temi că e vreun farmec
Sau o vrajbă-n vinul vechi și sec,–

Fugi de fariseu și de fățarnic!
Spune-mi mie și am să te desleg.

Versuri despre scurtimea vieții

Se-ncheie ziua în curând,
Sunt scurte zilele, firește.

Dar ele-n veacuri viitoare
Prin spații vor călători

Noi capăt nu găsim nicicând
Acestui cer ce nu sfârșește,

De-ar fi cu sute de picioare
Să îl străbatem, zi de zi.

Deci vom opri, noi amândoi,
Draconii care vor să vie

Și în pădurea din vecini
Să-i alungăm pe drum răzleț?

Din Cupa Cerului apoi
Să bem vârtos, pân' la beție

Încât de vinuri bune plini
Până la moarte să fim beți.

Să fim bogați? Să fim semeți?
Nu! Vremea s-o-nrobim în vie!

Pavilionul de porcelan

Lumina e albastră în lacul clar și-adânc
Și verzi și albi sunt stâlpii ce-n apă se răsfrâng,
De la pavilionul mărunt de porcelan
Pe care cum se scaldă în unde îl priveam.

Ca spatele de tigru ce-atacă-n salt, – din vad
Se-avântă ager podul sculptat frumos în jad.
Iar în pavilion e Li Tai Pe vecin
Cu veselii prieteni, la un pahar cu vin.
I-s hainele lucioase ca în transfigurări
Și flutură în briză ca pânzele pe mări.

Și zboară iute vremea. Ei spun în calm taifas
Povești înălțătoare, cu desfătare-n glas.

Un cântec se compune șoptit cu glasul slab, –
Cel plin de har își scoate tichia de pe cap,

Și suflecat pictează, peste hârtii, un vers
Iar lacul îl răsfrânge-n lumina lui, invers.

Și verzi și albi sunt stâlpii frumoși. Eu îi priveam
Cum se-oglindesc, din micul lăcaș de porcelan.

Mai iată și un tigru ce-atacă dinspre vad:
Acesta, cât se pare, e micul pod de jad.

Ca piesă cu măscare. Răsfrânt, nu știu de ce,
E cu pavilionul în lac și Li Tai Pe,

Cu banii lui prieteni. Pe capul său, răsfrânt,
E-un nimb. El chefuiește și freamătă, cântând.

I-s hainele umflate ca pânzele pe mări,
El se rostește, scrie și dibuie cântări.

Și se părea, ca-n vise, că-n lacul diafan
Lucea pavilionul mărunt de porcelan.

Traducere: Al. ANDRIȚOIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro